Antenati

per una storia delle letterature europee dal Novecento al Ventunesimo secolo

(volume terzo)

a cura di Sandro Letta

ZeroBook

Antenati

per una storia delle letterature europee
volume terzo: dal Novecento al Ventunesimo secolo

a cura di Sandro Letta

ZeroBook 2016

Indice generale

Il Novecento

Cronologia generale: Il xx secolo

1880-1917

Scontro tra potenze europee. Dominio di Inghilterra, Francia, Russia, Germania. Colonialismo europeo e prime decolonizzazioni. Industrialismo. Scontro sociale tra ideologie socialiste e liberiste

1914-1918

Prima guerra europea. "Rivoluzione" bolscevica in Russia (1917). Effetti sociali postbellici. Emergere degli Stati Uniti come potenza mondiale

1920-1938

Sviluppo dei fascismi in Europa. Democrazie parlamentari occidentali. Crisi economica del 1929

1938-1945

Seconda guerra europea e guerra asiatica contro l'espansionismo militare giapponese Sconfitta dei nazifascismi. Olocausto operato dai nazifascisti. Uso del nucleare militare. Divisione del mondo tra USA e URSS

1945-1989

Politiche dei due blocchi. Dal colonialismo all'imperialismo. Nord e sud del mondo. "Cortina di ferro" in europa La dissidenza. La televisione.

1989-...

Crisi del blocco orientale. Gli USA come unica potenza mondiale. Germania in europa, Giappone e Cina in asia. Problemi sociali post guerra fredda.

Telematica.

Introduzione al XX secolo

> "Non vi fidate ma interamente di nessun consiglio, di nessuna autorità, di nessuna storia estetica, di nessuna antologia e nemmeno di nessuna storia letteraria, compresa la mia" (Giuseppe Prezzolini, Storia tascabile della letteratura italiana)

Per comodità di esposizione cronologica parliamo di "novecento", per una serie di fenomeni culturali e sociali che prendono le mosse direttamente dagli ultimi due decenni almeno del secolo precedente, e che nel corso del secolo ricevono improvvise caratterizzazioni, in dipendenza soprattutto delle specificità storiche.

A grandi linee abbiamo "diviso" l'esposizione in varie fasi. Una fase iniziale in cui da una parte si continuano e approfondiscono i risultati delle ricerche culturali formali e letterarie del secolo precedente (soprattutto le istanze positiviste, irrazionaliste ecc.), dall'altra si avviano moti e velleità proprie all'insorgenza del "nuovo secolo" (così il modernismo e l'avanguardismo ecc.). Nel 1917-1989 si situa tutta la vicenda determinata dagli effetti della rivoluzione sociale in Russia e con la creazione dell'impero URSS, anche qui con varie fasi: una prima "rivoluzionaria", una seconda di offensiva politica e culturale da parte degli stati borghesi occidentali. Con l'esperienza dei regimi totalitari che innescano la fase di guerra europea in questo secolo. Con il periodo dei regimi dittatoriali contrapposti ai regimi oligarchici, e quello dei regimi monopartitisti contrapposti ai regimi "parlamentari" ecc. E' una storia che sappiamo demarcata da alcuni grossi "giri di boa" culturali e psicologici rilevanti. Con il 1945 lo spostamento fuori dell'Europa dei centri di potere -politici economici e anche in parte culturali-, il mutamento determinato dall'esistenza della bomba atomica ecc. E l'impasse culturale dato da una situazione in parte simile a quella avutasi in Europa all'indomani della rivoluzione francese e con Napoleone: lo scontro tra due grossi blocchi statali, che dividono il continente e le menti degli europei.

In campo più strettamente culturale, i generi ricevono uno scossone con lo sviluppo di alcuni mezzi di comunicazione che rivestono una importanza decisiva in questo secolo anche solo dal punto di vista esteriore. La radio nel periodo tra le due guerre; la televisione a partire soprattutto dagli anni '50. E, naturalmente il cinema. Mentre la possibilità di registrare su disco il suono permette al canto una diffusione e una incidenza maggiore oltre che agli storici una maggiore possibilità di disporre di documenti di questo tipo, cosa prima non sempre possibile: mentre prima si riusciva a disporre al massimo di trascrizioni musicali e testi scritti, ora con il disco è possibile conservare un "sovratesto" dato dalle qualità e peculiarità dell'interpretazione degli esecutori. In questo modo, accanto all'importanza degli "autori", si comincia a comprendere e a studiare l'importanza degli "esecutori" e trasmissori di un testo.

L'importanza nella nostra società del mezzo televisivo ha prodotto alcune conseguenze anche nel campo del sistema dei generi. Soprattutto, grazie prima al cinema e poi alla televisione, grandi masse di popolazione hanno potuto avere finalmente accesso al godimento di prodotti artistici prima preclusi. Il libro mantiene un predominio per quanto riguarda i contenuti di informazione, ma il mezzo visivo -cinematografico e soprattutto televisivo- introduce grossi mutamenti anche all'interno della scrittura - ad esempio il "taglio" dei romanzi sempre più "cinematografico" ecc. Un mutamento indicato anche da un altro indizio e che appartiene al campo dei "valori": mentre fino a pochi anni fa parlare di cinema in un saggio letterario sarebbe parso blasfemo, ora un discorso cinematografico è imprescindibile. E così un capitolo sul fenomeno canto.

Il XX secolo è anche caratterizzato, dal punto di vista letterario, dalla perdita delle centralità culturale europea, anche all'interno della stessa coscienza letteraria negli stati nazionali Europei. L'emergere di

centri culturali fiorenti al di fuori del continente (soprattutto New York e Los Angeles) si accompagna a una maggiore diffusione delle produzioni letterarie provenienti dal resto del mondo. Non siamo ancora all'interno di una "letteratura mondiale", giacché la circolazione letteraria resta in gran parte confinata all'interno dei paesi del nord del mondo, con l'esclusione in larga parte del continente africano e l'isolamento delle produzioni asiatiche. Ma si tratta comunque di una maggiore attenzione rispetto ai secoli precedenti in cui si attuava una totale ignoranza rispetto alla reale consistenza dell'altro. Una circolazione letteraria che solo in parte è possibile grazie all'emergere, nei paesi extraeuropei, di letterature nazionali ma usanti le lingue europee di colonizzazione (così soprattutto la produzione sudamericana in spagnolo e portoghese, quella africana in francese e inglese, quella australiana in inglese ecc.). L'uso delle lingue europee permette una maggiore penetrazione, ma non sarebbe possibile una tale produzione senza l'emergere di una individualità anche economica e culturale in tali aree. Naturalmente ogni area veicola nella propria letteratura propri problemi, anche contingenti. Rispetto a esse le produzioni europee si pongono sempre più su un piano non subordinante, specie quando le tematiche proposte dalle produzioni di area non europea coinvolgono direttamente i paesi europei (il "successo" di opere prodotte in quelle aree, nei paesi europei e nordamericani scaturisce da contingenze anche politiche ed economiche: così il successo di certe opere della produzione latino-americana negli anni '60 e '70; quello delle produzioni maghrebine ecc.).

Prima del 1917

Cronologia: 1900-1917

1900:

Planck formula la teoria dei quanti

esposizione universale a Paris: viene inaugurata la Torre Eiffel

"Ricerche logiche" di Husserl

"I Buddenbrook" di Thomas Mann

"L'interpretazione dei sogni" di Freud

In Italia l'anarchico Bresci uccide il re Umberto I Savoia

A Boston si tiene la prima Coppa Davis di tennis

1901:

il 12 dicembre Marconi realizza la prima trasmissione transatlantica senza fili.

Muore la regina Victory d'Inghilterra. Nasce lo stato federale di Australia, sottoposto alla corona britannica.

Viene istituito il Premio Nobel.

1902:

Marconi inaugura il servizio telegrafico senza fili Italia-America

Picasso ha il "periodo blu"

Debussy musica "Pelléas et Mélisande"

"L'estetica come scienza dell'espressione" di Croce

"La scienza e l'ipotesi" di Poincaré

"Che fare?" di Lenin.

Nasce il cinema fantastico con "Viaggio nella luna" di Méliès.

Ha termine la guerra anglo-boera.

1903:

i fratelli Wright costruiscono un aeroplano e effettuano il primo volo

esposizione di opere di Matisse a Paris

"Principi di matematica" di B. Russell.

Corsa d'oro nelle miniere dell'Alaska. Si compone la controversia sui confini tra Canada e Stati Uniti.

1904:

"Psicopatologia della vita quotidiana" di Freud

"Il fu Mattia Pascal" di Pirandello.

"L'etica protestante e lo spirito del capitalismo" di Weber

alleanza tra Francia e Inghilterra ("entente cordiale")

guerra russo-giapponese. Il Giappone ottiene Corea e Manciuria meridionale

Th. Roosevelt sostiene il "diritto" d'intervento politico in America Latina.

1905:

moto rivoluzionario in Russia ("domenica di sangue": le truppe sparano sulla folla). Sconfitta russa nel conflitto con il Giappone.

Einstein formula la teoria della relatività ristretta

Picasso ha il "periodo rosa"

"Conoscenza ed errore" di Mach

"Il valore della scienza" di Poincaré

1906:

nasce il Partito laburista in Inghilterra

Nicola II è costretto a concedere una costituzione

"La madre" di Gorkij

Picasso dipinge le sue "Demoiselles d'Avignon"

"Riflessioni sulla violenza" di Sorel

Il capitano ebreo francese Dreyfus è assolto dall'accusa di tradimento.

Terremoto devastante a San Francisco (California). Il Congresso degli USA approvano la costruzione del canale di Panama.

Il tedesco A. von Wassermann definisce il test per la sifilide.

1907:

condanna del modernismo da parte di papa Pio X (enciclica Pascendi).

Strindberg e Falck fondano il Teatro intimo a Stoccolma

"L'evoluzione creatrice" di Bergson

"Pragmatismo" di James

M. Montessori apre a Roma la prima "Casa dei bambini".

1908:

La Bulgaria diventa uno stato indipendente. L'Impero asburgico si annette la Bosnia-Erzegovina.

Il Congo, proprietà del re Leopoldo II, è annesso al Belgio.

primo congresso internazionale della psicanalisi a Salisburgo

Picasso Braque e Derain danno vita al cubismo

Terremoto di Messina e Reggio Calabria: muoiono 150 mila persone.

1909:

primo manifesto futurista di Marinetti

Majakovskij fonda a Pietroburgo la rivista "Apollon"

La Anglo-Persian Oil Company inizia lo sfruttamento del petrolio in Persia.

In Italia, la "Gazzetta dello sport" organizza il primo Giro d'Italia, corsa in bicicletta.

1910:

Hoffman produce in laboratorio la gomma sintetica

"La costruzione del mondo storico" di Dilthey

"Principia mathematica" di Russell e Whitehead

In Portogallo si instaura la Repubblica.

Nel nuovo Stato dell'Unione Sudafricana, si afferma il partito boero di I. Botha.

H. Ford inizia la produzione di automobili in serie (il Modello T).

Il cinema statunitense si trasferisce da New York a Hollywood.

Passaggio della cometa di Halley.

1911:

guerra tra Italia e Turchia per la Libia

rivoluzione del Kuo-min-tang in Cina

Hess dimostra l'esistenza dei raggi cosmici

Kandisky, Klee ed altri fondano a Monaco il gruppo del "Cavaliere azzurro"

Il norvegese Amundsen raggiunge per la prima volta il Polo Sud.

"I principi di conduzione scientifica" di F.W. Taylor.

Il Parlamento inglese introduce le prime assicurazioni contro malattie e infortuni dei lavoratori.

1912:

prima guerra dei Balcani: Bulgaria Serbia e Grecia contro la Turchia. Alleanza diplomatica tra Italia Germania e Austria ("triplice alleanza").

Lenin organizza un partito bolscevico russo a Praga

Rutherford scopre il nucleo atomico

Schönberg musica "Pierrot lunaire"

"Le forme elementari della vita religiosa" di Durkheim

Sun Yat-sen proclama a Nanchino la repubblica cinese (abdicazione dell'ultimo imperatore, P'u Yi).

La Camera dei Lords inglese respinge la concessione dell'Home Rule all'Irlanda.

1913:

seconda guerra dei Balcani contro la Bulgaria.

In Italia i cattolici appoggiano i candidati liberali (patto Gentiloni).

In Sudafrica nasce l'apartheid.

Proust inizia la pubblicazione (a sue spese) de "Alla ricerca del paradiso perduto"

Stravinskij musica "La sagra della primavera"

"Idea per una fenomenologia pura e una filosofia fenomenologica" di Husserl

1914:

apertura del canale di Panama

scoppio della guerra in europa dopo l'assassinio a Sarajevo dell'erede asburgico, arciduca Francesco Ferdinando.

"Pigmalione" di Shaw

1915:

il 21 ottobre la prima dimostrazione pubblica del radiotelefono.

Uso dei gas asfissianti sui campi di battaglia, da parte dei tedeschi.

"Nascita di una Nazione" di Griffith.

1916:

Nella battaglia di Verdun muoiono 700 mila soldati francesi e tedeschi. Muore per vecchiaia Francesco Giuseppe imperatore d'Austria dal 1848.

Einstein espone la teoria della relatività generale

"Metamorfosi" di Kafka

"Democrazia e educazione" di Dewey

"Teoria generale dello spirito come atto puro" di Gentile.

In India il partito Congresso indiano e la Lega musulmana sottoscrivono un patto d'azione comune per l'autogoverno dell'India.

Paesi extraeuropei 1890-1917

Produzione brasiliana 1890-1917

In Brasile l'attività culturale è in crescendo dagli ultimi anni del XIX secolo in poi. Il parnassianismo ha come esponenti Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac.

Alberto de Oliveira nacque a Palmital-de-Saquarema [Província- do-Rio] nel 1859 (morì nel 1937 a Niterói), perseguì gli ideali tipici di concreta obiettività e di controllo formale tipici del la scuola parnassiana. Le sue poesie sono raccolte nelle Poesie complete (Poesias completas, 1900) e in tre volumi successivi di Poesie (Poesias, 1911, 1913, 192).

Raimundo Correia nacque nello stato di Maranhâo nel 1859 (morì a Paris nel 1911). legato nelle sue prime liriche di Sinfonie (Sinfonias, 1883) alla poesia romantica di ispirazione civile, si avvicinò poi al parnassianismo con Versi e versioni (Versos e versôes, 1887) e Alleluia (Aleluias, 1891).

Olavo Bilac nacque nel 1865 a Rio-de-Janeiro (morì nel 1918). Le sue liriche sono raccolte in Poesie (Poesias, 1888 e 1902), e in Sera (Tarde, 1919). Sono tra le cose migliori del parnassiani smo brasiliano, per eleganza formale e severità di ricerca metri ca. Bilac ha lasciato anche opere narrative come Cronache e rac conti (Crônicas e novelas, 1904). E saggi tra cui "Ironia e pie tà" (Ironia e pietade, 1916).

Simbolisti sono Joâo da Cruz e Sousa detto "il cigno nero", e il mistico Alphonsus de Guimarâes. Joâo da Cruz e Sousa nacque a Desterro [oggi Florianópolis] nel 1861 (morì a Sito [Minas-Gerais] nel 1898). Considerato il primo e maggiore simbolista brasiliano, espresse con un linguag gio intensamente metaforico il conflitto tra una mistica aspirazione alla purezza e la tentazione del male. Ha lasciato poesie raccolte in Scudi (Broquéis, 1893), I fari (Faróis) uscito postu mo nel 1900, Ultimi sonetti (Ultimos sonetos, 1905). E poemetti in prosa raccolti in Messale (Missal, 1893) e Evocazioni (Evocaçôes, 1898). Alphonsus de Guimarâes nacque a Ouro-Preto [Minas-Gerais] nel 1870 (morì a Mariana [Minas-Gerais] nel 1921. Scrisse poesie di ispirazione religiosa e amorosa, fortemente legate al simbolismo. Tra le sue raccolte si ricordano: Dolori di Nostra Signora (Dores de Nossa Senhora, 1899), Pauvre Lyre (1921), Poesie (Poesias) uscito postumo nel 1938. Il modernismo simbolista e parnassiano penetra anche in Brasile. Intorno al 1909 è Joâo do Rio (1880\1921) che fa da ponte tra il modernismo simbolista e l'affermazione del futurismo moderni sta brasiliano del periodo tra le due guerre.

Nasce una prosa regionalista, al nord e al sud del paese. Simôes Lopes-Neto fissa in tradizione i suoi "Racconti gauceschi" (1912); Monteiro Lobato (1882\1948) stilizza i personaggi dell'indio degenerato; Euclides da Cunha trasforma un'inchiesta giornalistica in un classico sul problema del desertico interno del Brasile ("Ossertôes", 1902). Simôes Lopes Neto nacque a Pelotas [Rio-Grande-do-Sul] nel 1865 (morì nel 1916). Oltre ai Racconti gauceschi (Contos gauche scos, 1912), scrisse Leggende del Sud (Lendas do Sul, 1913), e Avventure di Romualdo (Casos de Romualdo, pubbl.1952). Lopes-Neto descrisse la vita degli abitanti del Rio-Grande-do-Sul, per lo più allevatori di bestiame. Euclides da Cunha nacque a Cantagalo [Rio-de-Janeiro] nel 1866 (morì a Rio-de-Janeiro nel 1909), fu ingegnere sociologo et nografo. Corrispondente militare durante la campagna di Canudos. nella sua opera maggiore, Os sertôes (1902), descrisse la resi stenza opposta dagli abitanti dell'interno del paese guidati dal santone Antônio Conselheiro, contro le truppe regolari brasilia ne, e fece una mappa sociologica e etnologica del Brasile dell'i nizio del secolo.

Nasce il romanzo psicologico (Raul Pompéia), quello sociale (Afonso Henriques de Barreto-Lima, 1881\1922), quello filosofico (José Pereira da Graça Aranha). Raul Pompéia nacque a Rio-de-Janeiro nel 1863 (morì suicida nel 1895), il suo romanzo psicologico L'Ateneo (O Ateneu, 1888) è la «cronaca nostalgica» di una giovinezza in collegio. José Pereira da Graça Aranha, nacque a San Luís do Marantâo nel 1868 (morì a Rio de Janeiro nel 1931). Formatosi nella tradi zione narrativa realistica, fu tra i promotori del movimento in novatore del 1922 e del distacco della letteratura nazionale brasiliana dalla cultura europea. Di tali tendenze espose i principi in Estetica della vita (A estética da vida, 1920) e Lo spirito moderno (O espirito moderno, 1925). Tra i suoi romanzi: Canâa (1902), Il viaggio meraviglioso (A viagem maravilhosa, 1931). Ha scritto anche opre teatrali tra cui il dramma simbolista Malasarte (1911).

Il modernismo dal Centro-Sud America alla Spagna

Il modernismo nacque negli ambienti culturali latino-americani, a segnare il raggiungimento di una vivacità culturale e di uno sviluppo equivalente a quelli dei paesi europei d'origine. Con il modernismo i paesi latino-americani si affiancano ai paesi europei e nord-americani a contribuire, in maniera autonoma e specifica, al quadro di una civiltà planetaria. Questo movimen to, tra il 1880 e il 1914 fu in grado di incidere in maniera de cisiva sullo sviluppo della poesia e della prosa in lingua spagnolo-castigliana. Il modernismo segnò la nascita, in senso cronologico e strutturale, della moderna poesia latino- americana. Per la prima volta dalla «conquista», si ebbe una inversione di tendenza nella propagazione culturale: le influenze che finora erano state dalla Spagna all'America latina, cambiano di senso, dall'America latina alla Spagna e all'europa.

Il primo a impiegare il termine di "modernismo" in senso letterario, fu Rubén Darío, in un articolo sulla letteratura centro-americana pubblicato nel 1888 dalla cilena «Revista de Artes y Letras». Già il romanticismo, a cui il modernismo deve al cuni caratteri secondari, giungendo in ritardo in America latina si era tinto di colori nuovi, valendosi di nuove tecniche in poeti come il colombiano José-Asunción Silva, i cubani José Martí e Julián del Casal, e il messicano Manuel Gutiérrez-Nájera. Questi autori furono definiti 'precursori' del modernismo non solo per il rinnovamento apportato nella poesia, ma anche per alcune caratteristiche, tratti raffinati e a volte sontuosi, della loro prosa: soprattutto nei testi saggistici di Martí e nei brevi racconti fantastici e fiabeschi di Gutiérrez-Nájera.

Per la prima volta gli scrittori latino-americani non erano influenzati dai modelli della letteratura spagnola, che offrivano solo convenzionali forme di esausto romanticismo, ma dai modelli della poesia parnassiana e simbolista francese, che sentivano più affini al loro proclamato distacco, a volte aristocratico, dalle società mercantili o arretrate dei rispettivi paesi e alla loro 'rivolta' artistica. In qualche caso poi essi avevano simpatia per i movimenti socialisti e anarchici allora affioranti: è il caso di Martí e della prima fase dell'argentino Leopoldo Lugones. Altre volte sognavano un ritorno al passato mitico dell'America o verso altri mondi esotici e lontani, soprattutto orientali. A volte assunsero atteggiamenti estetizzanti, scandalosamente sen suali e bohémiens. Altre volte assegnarono al poeta la funzione di profeta o vate, alla maniera di Whitman.

Ancora per la prima volta l'artista comincia a esistere differenziato dal resto della società, con segni di professionalità fino ad allora sconosciuti e con un orizzonte che superava le singole nazionalità: così Darío che più che nicaraguense fu cit tadino di tutta l'America latina.

Alla tendenza ribelle o estetizzante si aggiunse una precisa volontà di svecchiamento dell'espressione poetica. Così Darío, l'uruguaiano Julio Herrera-y-Reissig, e l'argentino Lugones. Con interventi sulla metrica: sostituirono alle rigidezze ereditate dalla tradizione castigliana cadenze di sottile musicalità, in

trodussero il verso libero anche se non abbandonarono del tutto la rima, allargarono la strumentazione lessicale e il patrimonio neolinguistico in maniera quasi avanguardistica.

I modernisti fusero influenze europee e nordamericane decisamente eterogenee: Hugo e i parnassiani, Poe e i simbolisti, Baudelaire e Whitman, Mallarmé e Verlaine. Il tutto con influenze di derivazione autoctona. Si impegnarono negli studi filologici e grammaticali, riproposti dalla seconda generazione romantica latino-americana. Rilanciando la traduzione come genere lettera rio. Sviluppando la saggistica d'interpretazione. Il rinnovamento delle strutture poetiche ebbe due trattatisti di metrica nei poeti Manuel González Prada e Ricardo Jaimes- Freyre.

Per la prima volta i gruppi intellettuali latino-americani miravano a esprimere una propria identità, che si integrasse nella realtà sociale e mostrasse validità artistica: l'uruguaiano José Enrique Rodó, primo critico del modernismo e modernista egli stesso, propose, a simboleggiare questa identità, la scekspiriana figura di Ariel.

Nato da influenze francesi, il modernismo fu mediato agli inizi dal peruviano Manuel González-Prada, il messicano Salvador Díaz-Mirón, José Martí , Manuel Gutiérrez Nájera che fondò nel 1894 la «Revista Azul» organo ufficiale dei modernisti, il cubano Julian del Casal, il colombiano José Asunción Silva. Né è da di menticare un pensatore come E. Rodó. La massima figura fu però Rubén Darío, che con il suo "Azzurro" (1888) diede inizio al movimento. Fu lui a dare agli autori latino-americani le coordinate esteti che per i successivi sviluppi, sgomberando il campo dai residui d'imitazione europea.

Manuel González Prada nacque a Lima [Perù] nel 1848 (morì nel 1918). Le sue poesie sono vicine al gusto modernista, ma è ormai ricordato soprattutto per le sue note polemiche, raccolte nelle "Pagine libere" (Páginas libres, 1894) e nelle "Ore di lotta" (Hora de lucha, 1908), nei quali espresse la sua concezione libertaria, a favore della giustizia sociale e per l'emancipazione degli indios. Fu una delle personalità più interessanti del pen siero latino-americano a cavallo tra due secoli.

Salvador Díaz Mirón nacque a Veracruz [Mexico] nel 1853 (morì a Città-del-Messico nel 1928), compose due raccolte di versi: Poesie (Poesías, 1896), e Schegge (Lascas, 1901). La prima carat terizzata da toni romanticisti, byroniani; la seconda da accenti composti e raffinati, vicini al gusto parnassiano.

Manuel Gutiérrez Nájera nacque a Città-de-Messico nel 1859 (morì nel 1895), attivista modernista con la sua «Revista Azul», tanto nella poesia quanto nella prosa, giornalistica e narrativa, inaugurò una scrittura elegante e raffinata dai toni elegiaci e romantico-decadenti. Tra i suoi libri si ricordano le Poesie (Poesías, 1896), e i Racconti fragili (Cuentos frágiles, 1883).

Julián del Casal nacque a L'Avana [Cuba] nel 1863 (morì nel 1893). La sua opera poetica unisce moduli romantici e parnassia ni. Essa è raccolta in tre libri: Foglie al vento (Hojas al vien to, 1890), Neve (Nieve, 1892), Busti e rime (Bustos y rimas, 1893). Nei suoi versi pessimismo e malinconia sono filtrati at traverso una forma elegante e ricca di invenzioni ritmiche, con l'influsso di Baudelaire e Verlaine.

José Asunción Silva nacque a Bogotà [Colombia] nel 1865 (morì nel 1896), espresse nelle sue liriche un cupo pessimismo, la sua angoscia e la sua incapacità di affrontare la vita: si suicidò a 31 anni. Influenzato dall'esempio romanticista di Bécquer e di Leopardi, e da quello di Baudelaire, come si può leggere dai suoi tre "Notturni". Anticipò, anche grazie alle sue innovazioni me triche, il simbolismo e il modernismo. Le sue Poesie (Poesías) furono pubblicate postume nel 1908.

Julio Herrera y Reissig nacque a Montevideo [Uruguay] nel 1875 (morì nel 1910). nella sua produzione poetica si riflette con grande originalità tutti i motivi della poetica del modernismo, anche con una precoce sensibilità avanguardista. Tra le sue rac colte si ricordano: I parchi abbandonati (Los parques abandona dos, 1901 e 1908), Le pasque del tempo (Los parques del tiempo, 1902), Le estasi della montagna (Los éxtasis de la montaña, 1904 e 1907), I sonetti baschi (Los sonetos vascos, 1906), Le

clessi- dre (Les clepsidras, 1910). Nella maggior parte dei versi cantò la solitudine, in altri raffigurò mitiche oasi di pace immobili nel tempo.

Ricardo Jaimes Freyre nacque a Tacna [Bolivia] nel 1868 (morì a Tucumán nel 1933), visse a lungo in Argentina, fu tra gli ini ziatori del modernismo. Nella raccolta Castalia bàrbara (1899) si ispirò alla mitologia nordica e inaugurò l'uso del verso libero, che elaborò ulteriormente in I sogni sono vita (Los sueños son vida, 1917) dove approfondì i motivi dell'angoscia e del mistero della esistenza.

Il pensatore José Enrique Rodó nacque a Montevideo [Uruguay] nel 1872 (morì a Palermo [Sicilia] nel 1917), studioso e ammira tore di Taine e di Renan, nel saggio "Ariel" (1900) contrappose all'empirismo e alla civiltà tecnologica degli Stati Uniti una cultura fondata sugli ideali dell'umanesimo e dell'individualismo. Sviluppò poi il suo pensiero nei "Motivi di Próteo" (Motivos de Próteo, 1909) e in altre opere di saggistica filosofica, tra positivismo e bergsonismo, e di critica letteraria. Prosatore di stile vigoroso e elegante, di matrice modernista. La sua predica zione, cristiana e classicista, hanno avuto grande influenza sulla cultura latino-americana contemporanea.

José Martí nacque a L'Avana [Cuba] nel 1853, partecipò giova nissimo all'attività politica e cospirativa per la liberazione di Cuba dalla dominazione spagnola. Condannato e deportato nel 1868, esiliato di nuovo nel 1878, visse a lungo negli Stati Uniti, in Spagna (in libertà vigilata), In Messico Guatemala Venezuela. Mo rì in combattimento nel 1895 a Boca-de-Dos-Rios, durante un ten tativo insurrezionale contro gli spagnoli. Martí fu saggista politico e giornalista di alta qualità, dotato di una scrittura semplice e vigorosa, agile e precisa. Oltre che discorsi e scritti politici fu anche poeta, di radice whitmaniana e anticipatrice del modernismo. Dopo la prima raccolta di liriche Ismaelillo (1882), si ricordano soprattutto i Versi semplici (Versos sencil los, 1891) e i postumi Versi liberi (Versos libros). Del 1953 so no le Poesie complete (Poesías completas).

Leopoldo Lugones nacque a Rio-Seco [Argentina] nel 1874, fu prima militante socialista e amico di Darío, si orientò poi verso il nazionalismo militarista e appoggiò il colpo di stato del 1930 e la dittatura. Morì suicida a Buenos-Aires nel 1938. Scrisse nu merosi volumi di prosa, racconti saggi scritti politici, ma è no to soprattutto per l'opera poetica. Le montagne d'oro (Las montañas de oro, 1897) dedicato agli ideali socialisti. Lunario sentimentale (Lunario sentimental, 1909) in versi liberi e di gusto modernista. Odi secolari (Odas seculares, 1910) scritte nel cen tenario dell'indipendenza. Il libro dei paesaggi (El libro de los paisajes, 1917). Romancero (1924) che canta la grandiosa natura del suo paese. Poeta di tono epico, nonostante il carattere oratorio di gran parte della sua produzione è considerato una delle figure più importanti della letteratura argentina della prima me tà del secolo.

Mondo arabo

Kurdia

Dalla regione kurda viene un poeta come Piramerd.

Piramerd (= il vecchio saggio) fu il soprannome di Tawfik Mahmud . Nato nel 1867 a Sulaimania (morì nel 1950). Si dedicò alla revisione della lingua kurda che volle riportare alla purezza delle origini. Scrisse testi di linguistica, articoli, poesie e una raccolta di circa 6500 proverbi kurdi. Scrisse in una sua lirica:

«Brillano nella notte le stelle lontane | tristi come io sono triste, come me insonni. || Da anni, loro e io, cono sciamo notti di veglia. | Quante notti, loro e io, senza po sare il capo! || Ieri, all'alba, piangevamo la mia sorte | vedendomi perso, infelice tra amici e nemici. || Mai avevo sentito per me tale affanno, mai, | sulla mia sorte, un pianto di nuvola che si disperde. || Lacrime di stelle! E credevo fosse solo rugiada. |

Al vento ho chiesto di farsi dire il motivo di tanta tristezza. || Perché le stelle non sono come noi siamo, | le stelle, loro, stanno vicino al cuore di Dio. || E il messaggero tracciò sull'erba, con al rugiada, | "La fiamma del dolore dei kurdi è salita fino al cielo, || il grido dei kurdi del nord è arrivato al cielo: | è l'ardore dei loro sospiri, che ci fa lacrimare».

Etiopia

In Etiopia nel 1855 l'avvento al trono di Teodoro II porta all'unificazione del paese; all'antica lingua classica (ge'ez) rimasta nella liturgia, si sostituisce l'amarico che, dopo essere stato lingua della corte e delle canzoni di gesta, diventa lingua nazionale.

Tra i maggiori scrittori in lingua amarica sono: Gabre J. Afevork autore della "Vita di Menelik re dei re d'Etiopia", e Heruj-Walda-Sellâsê autore di opere storiche ed erudite.

Gabre Jesus Afevork nacque a Zege [lago Tana] nel 1868 (morì a Gimma nel 1945), dopo la giovinezza trascorsa presso il lago Ta na, dove fu testimone degli scontri tra i cristiani etiopi e i dervisci sudanesi, soggiornò a lungo in europa, specie in Svizzera e in Italia. Con il romanzo Fantastica storia (1908) e con la Vita di Menelik re dei re d'Etiopia (1909), si impose come inno vatore nella moderna letteratura etiope. Il sapiente impiego del le risorse lessicali offerte dalla lingua amarica dà vita a uno stile ricercato e esuberante, estremamente personale, in cui si possono sentire anche gli influssi europei, soprattutto dannunziani.

Heruj Walda Sellâsê nacque intorno al 1878 (morì nel 1939), è stato uno degli iniziatori della moderna letteratura amarica. Ha lasciato vivaci relazioni di viaggi e ricostruzioni storiche come la "Breve storia dell'imperatore Giovanni", "Vigilia" storia dell'Etiopia fondata anche su fondi occidentali. Le sue opere di maggiore interesse sono forse i "Ricordi per il padre, consigli per il figlio" (1917-1918), "Luce mattutina" (1926), Libro degli inni (1925-1926).

India: bengali

Alla cultura bengali appartiene Rabindranath Thakur (1861\1941), che si riallaccia al filone mistico bengalese, soprattutto con il suo "Gitanjali", inno votivo a dio visto nella sua dinamicità.

Accanto a lui, sono importanti almeno altri due romanzieri bengali. Sarat Chandra Chatterji (1876\1938) autore di opere in cui sono descritti con profondo intuito psicologico aspetti e figure della vita bengali. Chatterji, scrisse numerosi romanzi a sfondo sociale, in stile piano e efficace. La sua cosa migliore è forse L'incendio della casa .

E Bibhuti Bhushan Banerji (1898\1950) con i romanzi Il canto della strada (Pather Pancali), e Aparajito , che hanno avuto una versione cinematografica apprezzata in occidente.

Tamil

Tra le lingue dravidiche, il tamil è sempre stato quello con una maggiore tradizione letteraria; coeva al sanscrito, mantenne una propria tradizione indipendente per almeno un millennio; temi sentimentali, anche erotici, gnomica (sterminata è la produzione di sentenze delle letterature dravidiche in genere), canti popo lari, composizioni epico-romantiche, epopee, opere devozionali. Nel XIII-XIV secolo, sotto la spinta delle correnti religiose e devozionali del nord, si ebbe un risveglio sivaita e visnuita.

Il maggiore autore moderno tamil è considerato Subrahmanya Bharati (1882\1946), poeta e prosa- tore che, pur appartenendo alla casta brahmanica, combattè appassionatamente la rigida osservanza del sistema castale: la sua opera migliore è considerata le Odi in onore di Krsna .

Cina

In Cina, nel 1911 è l'avvento della repubblica che mette fine alla plurisecolare dinastia manchu dei Ch'ing (1644-1911). E' un evento che ha basi nel processo di rinnovamento culturale in atto dalla fine del secolo precedente. E' un po' tutta la cultura che dà segni di movimento. Lo si vede nel fiorire di una narrativa realistico-satirica (sull'orma di Wu Ching-tzu), con Liu O (1857\1909), Li Pao-chia, Wu Wo-yao (1867\1910). Ma anche nell'attività erudita e critica, con Chan Ping-lin (1868\1936), e Wang Kuo-wei (1877\1927) che fu il maggior sinologo dell'epoca.

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, è l'affermazione sempre maggiore di modelli letterari occidentalizzanti, la tra sgressione sempre più frequente della regola che impone la lingua classica (wen-yen), il crescente focalizzarsi da parte degli au tori sui drammatici problemi sociali e politici. Le maggiori fi gure della narrativa progressista, spesso attiva nelle riviste, sono Liu O e Liang Ch'i-chao autore di numerose pubblicazioni molto innovative anche per la scelta del mezzo linguistico, l'uso del pai-hua , della lingua parlata.

Nato a Hsinhui nel 1873 (morì a Pechino nel 1929), Liang Ch'i-ch'ao svolse una grossa attività di poligrafo e di giornali sta. Diresse insieme a K'ang Yu-wei e T'an Ssu-t'ung la fallita "riforma dei cento giorni" (11 giugno/21 settembre 1898). Fu poi in esilio in Giappone, viaggiò in Australia Canada Stati-Uniti. Nel 1913 fondò il Chin- pu-tang (partito progressista). Dopo il 1918 si ritirò dalla politica attiva per dedicarsi all'insegna mento e continuare l'attività di giornalista. Liberale e riforma tore, non seppe reinserirsi nella realtà della repubblica segnan do drammaticamente il confine tra vecchia e nuova Cina. Le sue Opere complete (1936) comprendono 16 volumi di opere letterarie e di saggi. Tra i saggi di storia della cultura si ricordano "Tendenze intellettuali dell'epoca Ch'ing". Tra i testi teatrali, La nuova Roma , in cui celebrò il risorgimento italiano.

Nell'ambito della poesia, analoghi orientamenti sono espressi dai poeti della Società della Cina del sud, avversi alla dinastia manchu; e da Huang Tsun-hsien (1848\1905) che, rifacendosi a canzoni popolari, si misura con nuovi temi e nuovi ritmi poetici, più vicini alla lingua parlata. La spinta all'occidentalizzazione trova altro sbocco nell'abolizione (1905) del secolare sistema degli esami per il recluta mento dei funzionari pubblici.

Con il crollo dell'impero e la creazione della repubblica (1911), si avvia sul piano letterario un vigoroso tentativo di rinnovamento, soprattutto a partire dal 1916-1917.

Thai

All'inizio del XX secolo inizia a svilupparsi, nella lettera tura thai, un teatro europeizzante. Uno dei primi esempi è l'ope ra scritta da Rama VI (o Wachirawut, 1910\1925), dal titolo Per ricevere sua maestà , la cui trama ricorda vagamente quella dell' Ispettore di Gogol' . La letteratura tradizionale thai si chiude con il principe poligrafo Damrong (1862\1943), uno dei principali artefici della modernizzazione della Thailandia, ma conservatore in politica.

Giappone

In Giappone sono almeno due autori che testimoniano il progresso culturale connesso con l'espansione economica della nazione nipponica. Mori Ogai e Natsume Soseki, entrambi esponenti di una cultura idealistica e anti-naturalistica.

Mori Ogai fu il soprannome di Mori Rintaro. Nato a Shimaneken nel 1862 (morì a Tokyo nel 1922), si laureò in medicina, scelse la carriera dell'ufficiale medico. Nel 1884-1888 soggiornò in Germania dove conobbe la letteratura europea. Tornato in Giappo ne, si dedicò a una intensa attività di traduttore delle opere letterarie occidentali. Alcune delle delle sue traduzioni sono state considerate dei veri classici della letteratura giapponese. Tra i suoi racconti si ricordano Anitra selvatica (1913), e La barca sul Takase (1916). Mori Ogai ha scritto anche pregevoli romanzi biografici come Heihachiro Oshio (1914), e Chusai Shibue (1916). Di tendenze fortemente romantiche, in polemica contro l'imperante realismo naturalista, nell'ultima fase della sua vita si interessò soprattutto alle leggende e alla storia militare del suo paese.

La produzione nordamericana nel 1890-1917

Sviluppi del realismo nordamericano

Con l'influenza del realismo europeo, il movimento diede una serie di buoni scrittori: Hamlin Garland, F. Novis (1870\1902), Stephen Crane (1871\1900), Jack London (1876\1916), Upton Sinclair, Theodore Dreiser (1871\1945), Edith Wharton.

Il teatro statunitense: Broadway

Alla fine del XIX secolo il teatro statunitense comincia a assumere forme e caratteristiche che rimarranno nel XX secolo. Nasce Broadway, la concentrazione dei teatri commerciali lungo questa strada di New York. Fino ad allora il teatro commerciale statunitense era caratterizzato da attori-manager e da compagnie di repertorio. Broadway nasce quando un gruppo di uomini d'affari - Sam Nixon, Fred Zimmermann, Al Hayman, Charles Frohman, Marc Klaw e Abraham Erlanger - costituiscono un Theatrical Syndicate, che in breve tempo affermò una assoluta egemonia non solo sul teatro newyorkese ma su tutto quello della nazione.

Da allora la storia del teatro degli Stati Uniti è la storia di una lotta tra Broadway (il sistema commerciale) e le numerose organizzazioni che, fin dai primi del secolo, hanno cercato di reagire a questo strapotere. Tentativi di reazione che non hanno dato risultati durevoli, e che sono avvenuti nell'arco del XX secolo lungo queste tre direttive fondamentali:

1) il cercare di ristabilire la compagnia di repertorio, la compagnia cioè non legata all'immediato successo finanziario di uno spettacolo ma atta a svolgere un programma a lunga scadenza, e quindi a poter rischiare quell'insuccesso che il teatro commer ciale con il sistema dei 'long runs' può raramente permettersi;

2) oppure presentando testi che andassero oltre la normale paccottiglia destinata a far risaltare le doti istrioniche di una star;

3) o cercando di imporre nuove concezioni della recitazione e dello spettacolo.

Broadway per diversi decenni ha mostrato la capacità non solo di far quattrini con testi-spazzatura, ma anche di rinnovarsi as sorbendo attori, idee, quadri provenienti proprio dalle esperienze anti-Broadway, e poi stabilendo un rapporto ambivalente con il cinema: fornendo al cinema autori e attori, tecnici e produttori, e contribuendo così allo sviluppo del nuovo mass-media; e usando le stars veicolate dal nuovo mezzo per risollevarsi dalle crisi periodiche.

L'anti-Broadway

Con Broadway nasce di lì a poco l'anti-Broadway. Il primo tentativo di reazione contro la dittatura dei manager fu nel 1909 quando Winthrop Ames tentò, senza fortuna, di organizzare una compagnia di repertorio al New Theatre. L'iniziativa, finanziariamente solida e appoggiata su attori di grande nome come Julia Marlowe e E.H. Sothern , durò due anni: furono rappresentate opere shakespeareiane e testi europei di qualche interesse, ma il pubblico, considerandolo un teatro per élite, ne decretò l'insuccesso. L'insuccesso fu tale che quando il teatro riaprì nel settembre 1911 come normale sala commerciale, dovette cambia re nome e assumere quello di Century Theatre.

I tentativi più importanti furono quelli avviati tra il 1915 e il 1916. A essi si fa risalire la nascita di una drammaturgia nordamericana autonoma e artisticamente significativa. Il movimento che diede origine a queste iniziative era di derivazione europea e aveva avuto le prime manifestazioni lontano da Broadway.

Nel 1906 l'Università di Harvard istituì una cattedra di letteratura drammatica, affidata a George Pierce Baker. Nel 1912 Baker costituì il "'47 Workshop" , una specie di teatro sperimentale che faceva prove con particolare attenzione, e recitava poi da vanti a un pubblico di intellettuali, invitati a esprimere per iscritto il proprio parere: i testi rappresentati erano quelli degli allievi. Tra essi troviamo a fare le prime prove Eugene O'Neil, Sidney Howard (che nel 1925 scrisse "The knew what they wanted"), e George Abbott (che sarà autore per Broadway di innumerevoli successi sia nel campo del musical che della commedia leggera). Fu la prima presa di contatto dell'università con il teatro. Un rapporto che rimase fecondo per tutto il secolo, facendo dei teatri universitari nordamericani tra le cose più valide e interessanti della scena statunitense.

Altrettanto importante fu il movimento dei "Littles Theatres", compagnie di dilettanti costituitesi a partire dal 1910 in varie città, grandi e piccole. Qui le influenze europee erano più dirette: i testi di Gordon Craig e di Appia, i resoconti dei reduci dall'europa entusiasti degli spettacoli di Reinhardt e di Stani slavskij e la nascita della nuova drammaturgia in Gran Bretagna (filo-Ibsen), invitavano i giovani autori a una aperta rivolta contro il commercialismo professionistico di Broadway e delle compagnie che, a partire da Broadway, battevano l'immensa provincia nordamericana. Si trattò di un movimento idealistico che trovò in Woodrow Wilson la sua espressione politica.

Negli stessi anni nasceva la New York Stage Society, intesa a patrocinare a somiglianza della London Stage Society , rappresen tazioni di testi non commerciali destinati a un pubblico di abbo nati: fu essa che invitò per la prima volta negli USA Harley Granville Barker a inscenarvi opere di Shakespeare . E nacque a Detroit una rivista, «Theatre Arts Magazzine» diretta da Sheldon Cheyney, polemicamente favorevole al teatro d'arte contro lo spettacolo commerciale. I tre gruppi che influirono più profondamente sugli sviluppi del teatro nordamericano furono però quelli nati tra il 1914 e il 1917: la Neighborhood Playhouse , i Provincetown Players, e i Washington Square Players. Essi influirono profondamente sulla nascita del teatro d'arte nordamericano nel dopoguerra.

Al campo della danza, ma con ripercussioni sull'estetica dell'arte e sull'immaginario artistico, la vita e le opere di Isadora Duncan.

Caratteri generali degli anni 1890-1917

Nel primo decennio del XX secolo, si ha quasi una letteratura a sé stante rispetto a quello che sarà dopo. Il 1914, anno dello scoppio della guerra europea, determina una importante cesura, anche dal punto di vista psicologico oltre che sociale e politico.

Da una parte continua l'elaborazione culturale delle idee e delle correnti che hanno fatto la loro comparsa negli ultimi due decenni del secolo precedente, tanto che da alcuni punti di vista si può parlare, per alcuni fenomeni presenti in questi anni di continuità con gli ultimi due decenni del secolo precedente. Continuità innanzitutto di gruppi dirigenti e di classi dominanti. Ma si tratta di un quadro profondamente incrinato e contraddittorio, con ampie crepe e segnali di una situazione di crisi profonda: non a caso la guerra.

I paesi che non hanno conosciuto l'indipendenza nazionale sono interessati da movimenti nazionalistici indipendentisti, continuando così il malessere dei grandi imperi del secolo precedente, malessere che sarà evidente con la guerra da cui i grandi imperi centrali e orientali usciranno profondamente modificati, geograficamente e socialmente.

Da una parte le istanze moderniste, progressiste e democraticiste, scientiste, fanno sentire i loro effetti sui desideri di riforma e di miglioramento della struttura sociale; dall'altra i gruppi al potere mantengono il loro potere e aumentano la loro pressione poliziesca e il controllo sociale, determinati a non cambiare nulla. Ciò divide gli intellettuali tra antigovernativi e filogovernativi. Mentre prepotentemente il movimento socialista fa emergere all'attenzione generale borghese la presenza delle "masse". Masse sentite come fonte di disordine, di cui temere la potenzialità eversiva; ma, anche, in alcuni intellettuali, come unica possibilità di mutamento millenaristico.

L'entrata nel nuovo secolo psicologicamente è vissuto da una parte della pubblicistica nel senso di un'euforia. I successi tecnologici e scientifici conquistati fanno sperare in un ulteriore ampliamento sia di quelle conquiste che di un benessere e del miglioramento delle condizioni di vita generali. Mentre proprio quel miglioramento di vita permette alle classi privilegiate di vivere una vita certamente più comoda rispetto a generazioni precedenti. Gli intellettuali, a seconda della loro posizione sociale e della loro sensibilità, riflettono tutte le contraddizioni e le ambiguità di questi anni.

Le aree linguistiche e culturali

La Francia nel 1890-1917

Introduzione

Il Novecento si apre in un clima di modernismo, con una grande ansia di rinnovamento. In Francia a una cultura ufficiale, positivista, anticlericale, talvolta progressista, uscita rafforzata dall'"affaire Dreyfus" e rappresentata da intellettuali come Anatole France (1844\1924), si contrappone un ritorno allo spiritualismo e all'idealismo. Anche con punte reazionarie e nazionaliste: Maurice Barrès, Léon Daudet, Charles Maurras e il movimento di «Action française». Henri Bergson afferma la sconfitta dello scientismo e esalta l'intuizione personale. Charles Péguy nei «Cahiers de la Quinzaine» (genn.1900-1914) attacca la sinistra in nome di un socialismo nazionalista, ciò che ne fece un autore per la destra (anche cattolica) nel dopoguerra.

Produzione poetica

In poesia si prosegue la tradizione simbolista, in due filoni. Un gruppo di poeti ricerca forme di "classicismo moderno". Altri tentano più varie strade estetiste.

Simbo-classicisti

Paul Claudel, Paul Valéry (1871\1945), Saint-John Perse (1887\1975), Pierre-Jean Jouve (1887\1976), Jules Supervielle (1884\1960) tentano la ricerca nelle forme di un classicismo moderno, giungendo poi a maturazione (a parte Claudel) soprattutto nel periodo tra le due guerre. Essi dal 1909 si raggruppano sotto la «Nouvelle Revue Française».

Attorno a questa rivista, negli anni precedenti la guerra, si raggruppano alcuni dei migliori intellettuali francesi del tempo: J. Copeau, André Gide, J. Schlumberger. Essi intendevano saggiare nuove possibilità per la pratica letteraria, al di là dell'ormai consumata esperienza simbolista. La rivista avrà un ruolo europeo molto importante nel periodo tra le due guerre, restando anche in seguito una rivista di riferimento del mondo culturale europeo.

All'esperienza simbolista rimanda un minore come Max Elskamp.

A parte rispetto a queste esperienze più avanzate, la produzione lirica dei minori, con tendenze decadentiste e/o crepuscolari. Si ricorda qui un minore come Jules Tellier.

Da ponte tra l'eredità romanticista e l'atmosfera onirica che preannuncia il surrealismo, il linguaggio ricco di neologismi, tra scienza e magia di Saint-Pol-Roux.

L'Abbaye, l'unanimismo, il mondo piccolo-borghese

Altri tentano nuove estetiche: l'ottimismo, il culto dell'esistenza, il panteismo di naturismo, di umanismo ecc. Il movimento che ha più risonanza tra questi è quello dell'"Abbaye", che nel 1906-1908 raggruppa a Créteil una comunità di lavoro manuale e di pensiero formata tra gli altri da Georges Duhamel (1884\1966), Vildrac, Arcos, il giovane Pierre Jean Jouve (1887\1976) ecc.. Vi aderisce dall'esterno anche Jules Romains (1885\1972) teorico dell'unanimismo. Su diverse coordinate rispetto a Romains si muove Francis Jammes.

La scuola fantasista

Al "fantasismo" aderiscono Francis Carco (1886\1958), Paul-Jean Toulet (1867\1920), Tristan Derème (1889\1941). Il gruppo dei 'Fantaisistes' fu fondato da Carco, Derème e da R. de la Vaissière, anche se poi l'esponente maggiore fu forse proprio Toulet. La 'scuola' ebbe il suo influsso anche nel periodo tra le due guerre (si pensi a Paul Morand), caratterizzata per il gusto per la frase brillante e la scrittura piena di verve.

L'avanguardia

Modernisti sono Max Jacob e Guillaume Apollinaire che già nel 1903-1905 elabora l'idea di una poesia in stretto contatto con le altre arti. Dopo essersi interessato a cubismo e futurismo marinettiano, Apollinaire raccolse intorno a sé, negli anni precedenti la guerra, la prima avanguardia: poco prima di morire fu lui a inventare la parola "surrealismo". Una personalità come quella di Apollinaire con la sua apertura culturale, riesce a raccogliere le fila di una attività culturale estremamente diversificata e viva, nella Paris nel primo decennio del XX secolo.

Paris attrae intellettuali dal resto dell'europa, e soprattutto è in grado di pubblicizzare miti e mode che fanno 'tendenza'. Il mito è quello dell'artista 'maudit', della vita bohèmienne, l'opposizione dell'artista al mondo borghese accademico. Il modernismo, il mito della nuova epoca e del progresso, stimolano la ricerca di nuovi mezzi espressivi. Ciò che è tradizionale e che proviene dall'accademia e dall'università viene aborrito, si tentano nuove strade. Il cubismo di Matisse e Picasso in campo pittorico coagulano le linee di questa ansia di rinnovamento, così come il futurismo di Marinetti tenta l'eversione nel campo letterario.

Produzione narrativa francese

Nel campo narrativo è forte la carica ideologica. Perdura l'influenza di Barrès, France, Bourget. Romain Rolland si fa interprete delle inquietudini di fronte alla crisi del tempo, inizia il "romanzo fiume", con i dieci volumi di "Jean-Christophe" (1904-1912).

Alla tradizione flaubertiana-maupassantiana rimanda Georges Courteline.

Al fantastico e alla science fiction si dedica Joseph-Henri Rosny Aîné.

i viaggiatori: L'europa vede il mondo

Scrittori caratterizzati dal gusto per il viaggio sono Victor Ségalen, Valery Larbaud (1881\1957), Blaise Cendrars (1887\1961).

Produzione teatrale

In campo teatrale si hanno varie forme: il teatro di "boulevard", quello psicologico e di analisi, la commedia di costumi, il dramma in versi (Edmond Rostand). Nel 1903 Romain Rolland teorizza la morte del teatro borghese e propone una serie di alternative. I registi propongono innovazioni sceniche e interpretano poeticamente classici e contemporanei: con questo spirito J. Copeau (1879\1949) fonda nel 1913 il Vieux-Colombier. Paul Claudel è forse il maggior autore del periodo prebellico.

Se si fosse chiesto a un critico teatrale del 1910 quali erano i migliori autori drammatici, egli avrebbe fatto i nomi di Rostand, Hervieu, de Curel, Lavedan, Porto-Riche, Donnay, Brieux, Mirbeau, Bataille [1]. Già per la critica successiva al 1945, il campo dei valori, riferito a questo periodo, cambia drasticamente [2].

Tra il 1890 e il 1917 sono certamente dominanti i due filoni più importanti del teatro francese ottocentesco: il naturalismo e il simbolismo. Il primo, legato a un drammaturgo amaro come Henry Becque, e al regista André Antoine che era stato fortemente innovativo. Il simbolismo era invece sorto in reazione al naturalismo, come teatro che fosse sintesi di tutte le arti, cacape di esprimere le suggestioni del simbolo, dell'ineffabile, del silenzio: così Maurice Maeterlinck, e i promotori Paul Fort con il Théatre d'Art, e Lugné-Poe con il Théatre de L'Oeuvre. Al Théatre de L'Oeuvre fu rappresentata la sera del 10 dicembre 1896 la pièce del giovanissimo Alfred Jarry: Ubu roi diventò subito oggetto di scandalo, di rifiuto veemente e di culto. Oggetto di ostracismo da parte dei registi e del pubblico tradizionalisti, oggetto di culto per gli scrittori e il pubblico dell'avanguardia novecentesca.

Il teatro della Belle Epoque percorse strade diverse da quelle tentate da Jarry o da altri. Tra gli autori famosi all'epoca, solo Rostand continuò a essere rappresentato, ma relativamente solo per Cyrano de Bergerac (1897): il resto dell'opera cadde presto nel dimenticatoio.

I due maggiori autore dell'epoca sono due maestri del teatro comico e del vaudeville: Georges Courteline, e Georges Feydeau. Il vaudeville fu un genere molto fortunato all'epoca, ma il migliore resta Feydeau. Nonostante la fortuna e l'abilità di tutta una serie di autori come: Alexandre Bisson, Maurice Hennequin, Pierre Veber, fino a Francis de Croisset esponente del teatro leggero 'boulevardier'. Autori di vaudevilles con ricadute satiriche sulla vita mondana parigina sono Robert de Flers e Armand de Caillavet con Il Re (1908), Il bosco sacro (1910), Il vestito verde (1913).

Il teatro della Belle Epoque fu la forma espressiva più popolare del tempo. Come tale, fu vario e articolato: oltre al vaudeville di Feydeau e al teatro tardo-romantico di Rostand, si ebbero commedie di costume, drammi sociali, teatro di idee. Molto resta legato al suo tempo, ciò che ne fa in gran parte teatro non più rappresentato. Pochi gli autori e le pièces che sopravvissero nel gusto successivo. Da ricordare Jules Renard e, minore, il suo amico Tristan Bernard.

Datato risulta tutto il filone del "teatro d'amore", che ebbe autori di successo all'epoca: Maurice Donnay, Henry Bataille, Georges de Porto-Riche: il loro teatro ebbe molto successo, dando brividi di trasgressione agli spettatori dell'epoca, ma non sopravvisse al periodo primo-novecentesco francese.

Ancora più datato il teatro che voleva affrontare problemi religiosi, sociali e morali. Sono da citare, dal punto di vista ormai solo storico: François de Curel, Paul-Ernest Hervieu, Eugène Brieux, Emile Fabre.

Più interessante, ma da considerare come minore, il realismo de Gli affari sono affari di Octave Mirbeau.

Note:

[1] Le théatre français depuis 1900 / G. Versini. - Paris : PUF, 1991. - cfr. p. 7.

[2] Storia del teatro del Novecento / Giovanni Antonucci. - Roma : Newton Compton, 1996. - cfr. p. 10 e seguenti.

Belgio nel 1890-1917

In Belgio, mentre la rivista di lingua francese «La jeune Belgique» (Il giovane Belgio) cui collaborarono Maeterlick e Verhaeren promuove un rinnovamento letterario aperto gli influssi europei, il movimento di rinnovamento letterario fiammingo ha come organo la rivista «Van nuen straks» (Di oggi e di domani), intorno cui sono: A. Vermeylen, C. Buysse, Stijn Streuvels.

Con F. Timmermans e Herman Teirlinck si afferma il romanzo regionalistico. Il poeta Karel van de Woestijne introduce il decadentismo estetizzante.

A Woestijne si oppone J. Van Nijlen che cerca di riportare nella poesia fiamminga una tradizione moraleggiante.

Olanda nel 1890-1917

In Olanda la letteratura manifesta una maggiore apertura europea. Nel 1884 era stata fondata la rivista «De nieuwe gids» (La nuova guida), organo dei letterati in rotta con la tradizione realistica borghese. Essi affermano l'autonomia della sfera estetica.

La lirica, più originale del romanzo, ha il massimo rappresentante in Albert Verwey che influenzò con la sua poesia intimista tutta una generazione letteraria: G. Gossaert, J.C. Bloem, A.R. Holst.

Secondo punto di riferimento è Herman Gorter che passa dallo spinozismo al marxismo.

Il simbolismo di J.H. Leopold e P.C. Boutens traducono le esperienze poetiche di Gorter in un idealismo mistico fortemente panteista.

Il tentativo di Frederik van Eeden di opporsi al naturalismo e nello stesso tempo di produrre opere socialmente impegnate, non va oltre la buona intenzione, con qualche buon risultato nel racconto fiabesco ("Il piccolo Johannes", 1885).

L'Inghilterra tra il 1890 e il 1917

La crisi europea del liberalismo e le svolte rivoluzionarie degli anni 1860-1880, influiscono sul fermento culturale in atto in Inghilterra nell'ultimo decennio del XIX secolo. Gli esiti, oltre il distacco positivista e l'"oggettività scientifica", sono per gli intellettuali l'impegno e l'attivismo sociale, oppure la conversione estetistica e spiritualista dei "decadenti".

In Inghilterra la società sembra apparentemente ingessata dal conformismo vittoriano. Contro questo conformismo, o forse proprio in virtù di questo conformismo, vi è un puntiforme pullulare di iniziative culturali e di atteggiamenti, ricerche non conformisti. Nei salotti si muove un personaggio scandaloso come Oscar Wilde. Ma anche tra i giovani intellettuali si cercano spazi di libertà. Uno di questi è il cosiddetto "gruppo di Bloomsbury" .

Produzione narrativa inglese

Continua la produzione del romanzo realista, ormai con una serie di epigoni: Enoch Arnold Bennett, John Galsworthy. La produzione e la vicenda di E.M. Forster indicano però che qualcosa non va: sono il gruppo di scrittori più comunemente etichettati come 'non-vittoriani' a costituire la produzione più interessante e stimolante.

Tra estetismo, naturalismo, riscoperta delle radici gaeliche è un autore eterogeneo come George Moore.

Alla produzione fantastica, popolata di fantasmi e inquitudini dell'horror si dedicano Algernon H. Blackwood, il gallese Arthur Machen. Autore popolare è sir Arthur Conan Doyle a cui si deve il personaggio del detective Sherlock Holmes.

I non-vittoriani

Joseph R. Kipling si pone come l'inquieta coscienza dell'impero. In funzione decisamente antivittoriana è H.G. Wells (1866\1946), tra i maggiori scrittori di fantascienza e di utopia negativa.

Joseph Conrad (1857\1924) sperimentò tecniche nuove di scrittura, raffigurando uomini e coscienze in situazioni estreme.

Edward M. Forster (1879\1970) analizza, in pagine impeccabili, il devastante rapporto tra individuo e società borghese; il prematuro e lunghissimo silenzio di Forster ci porta però a una storia che è già novecentesca.

Le inquietudini estetiste

Già alla metà del XIX secolo in Inghilterra era stata una forte spinta verso l'estetismo. I preraffaelliti avevano esibito una rivolta sensuosa, mistica, arcaizzante: Dante Gabriel Rossetti, William Morris . Da questi e da "ribelli storici" come Blake, il marchese de Sade, Baudelaire, Huysmans, prese le mosse l'opera dissacratoria di Algernon Ch. Swinburne (1837\1909), con il suo impulso di rivolta e profanazione espressi in una specie di demo nismo dionisiaco. Le posizioni sull'arte-per-l'arte di Walter Pater (1839\1894) sono assimilate dagli estetisti, diluite e private del rigore che le caratterizzava:

George Moore che tuttavia conobbe anche una (più interessante) esperienza naturalista, Arthur Symons, e soprattutto Oscar Wilde (1854\1900).

La letteratura per l'infanzia

All'inizio del secolo risale l'opera di una delle più famose autrici di libri per l'infanzia del mondo anglosassone, Beatrix Potter, ideatrice del personaggio di Peter Rabbit.

Produzione teatrale inglese

Alla diffusione dell'opera di Ibsen è debitore il nuovo teatro inglese, che contrasta il melodramma, il dramma domestico, quello naturalistico e il teatro francese della seconda metà del XIX se colo. Il teatro inglese è legato soprattutto a George Bernard Shaw che con caustica intelligenza, implacabile scetticismo temperato di ottimismo, denunzia la falsa coscienza borghese e diffonde idee fabiane in drammi che apparvero "rivoluzionari" (oggi, molto meno). Un tentativo di rinnovare il teatro che si mostrò effimero.

La Germania nel 1890-1917

Anche in Germania è il fenomeno dell'isolamento degli intellettuali rispetto all'opinione pubblica. Si consolidano le strutture della società industriale, si accentua lo sgretolamento delle ideologie, si delineano nuove contraddizioni: i fautori della lotta operaia intensificano gli sforzi per la codificazione del marxismo in senso scientista; la tradizionale visione psicologica dell'uomo è rivoluzionata da Freud; la scienza fisica sono sottratte, grazie ad Einstein e alla meccanica quantistica, al meccanicismo positivistico e valutate nella loro essenza logico-matematica. Con la psicanalisi di Freud, il positivismo, il nuovo relativismo di Einstein, la cultura austriaca giunge al culmine di una civiltà che in un decennio sarà spazzata via dalla guerra e dal nazismo.

Sul piano letterario perdura la moda del naturalismo. Gerhart Hauptmann (1862\1946) assume contenuti sociali ma senza riuscire a penetrare davvero i nuovi problemi. Al mondo piccolo-borghese si rivolge Otto Ernst.

Certo spazio ha in Germania l'idealismo classicista, di cui il massimo rappresentante fu Paul Ernst, con una forte carica tradizionalista e conservatrice.

A un'atmosfera di sogno e di mistero rimandano certe cose teatrali di Herbert Eulenberg.

L'estetismo poetico

Nel campo della poesia si trascende la fenomenologia sociale per cercare di rappresentare i momenti della nevrosi in costellazioni di simboli: Stefan George, Rainer-Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, decadendo con gusto liberty al decorativismo.

L'espressionismo

Una rivolta si realizza con l'espressionismo, nel campo del teatro, soprattutto grazie a Frank Wedekind, i cui effetti si fa ranno sentire nel periodo tra le due guerre, con drammaturghi co me George Kaiser, Ernst Toller ecc. che tentano di avviare un rapporto con un più ampio pubblico, usando anche gli stimoli culturali del decadentismo. Fino a Brecht. Una parabola inversa descrive invece Christian Morgenstern, che da forme espressioniste e grottesche approda a appesantimenti antroposofici.

All'umorismo rimanda Ludwig Thoma, giornalista (diresse il Simplicissimus) con i suoi bozzetti bavaresi.

Paesi scandinavi 1890-1917

Svezia

In Svezia la lirica estetista ha i toni intimistici di Gustaf Fröding, e l'umile elegia contadina di Erik A. Karlfeldt.

In narrativa al bozzettismo appartiene A. Engström; più suggestive le "commedie umane" di Hjalmar Söderberg.

Può essere interessante, tra gli autori del periodo, Vilhelm Ekelung che compie una singolare sintesi tra estetismo di fine Ottocento e gusto classicheggiante ereditato da modelli dell'ottocento tedesco (A. von Platen).

Finlandia

In Finlandia verso il 1895 al realismo populista reagì una corrente neoromantica che, rifacendosi all'esempio della svedese Selma Lagerlöf, ripropose in chiave lirico-simbolica le suggestioni del Kalevala : Johannes Linnankoski, Otto Manninen, L. Kyösti, Eino Leino, Juhani Erkko.

Atmosfere surreali ed estetizzanti sono evocate dai finno-svedesi attratti dal decadentismo europeo: M. Lybeck, A. Mörne, B. Gripenberg, e la scuola regionalistica della Botnia guidata da R. Schildt.

Nel 1910, nel clima di sfiducia determinato dalla politica di russificazione, la minoranza svedese in Finlandia esprime il movimento degli sfaccendati (flanörer), con scrittori ironici e disincantati, violentemente polemici verso la società: G. Alm, T. Janson.

Norvegia

In Norvegia nel clima primo-novecentesco post-naturalistico troviamo Knut Hamsun. Al recupero della tradizione contadina si dedica Olav Duun.

Danimarca

In Danimarca contro G. Brandes sono i simbolisti Jens Jørgensen , Sophus Claussen ecc.

Il passaggio al nuovo secolo non è molto traumatico: le grandi figure dell'800 danese rimangono dei modelli. Riaffiora il gusto per le tradizioni popolari e il documentarismo, con Henrik Pontoppidan e Joannes Vilhelm Jensen.

La tematica sociale si afferma nei grandi romanzi di Martin Andersen Nex. Mentre il tradizionalista Jeppe Aakjaer, sulla scia del radicalismo di Brandes, denunciò lo sfruttamento del proletariato rurale danese nel romanzo I figli dell'ira (1904). Herman Bang parte dal naturalismo per approdare all'impressionismo e al decadentismo.

Islanda

In Islanda su posizioni simboliste e spiritualiste sono i poeti Einar Benediktsson e S.G. Stephansson.

Italia nel Primo Novecento: 1890-1917

Tra il 1894 e il 1898 l'Italia fu attraversata da una grave crisi economica e sociale: sono gli anni del tentativo coloniali sta in Africa con la sconfitta militare in Etiopia, gli scandali bancari, i "moti per il pane" e la repressione a cannonate.

E' una crisi da cui bene o male la società italica riesce a uscirne, ma senza che le contraddizioni interne vengano risolte o anche solo affrontate. Milano è il centro culturale maggiore, con le sue aziende editoriali e i suoi centri di ritrovo: caffè, salotti ma anche librerie (come quella di Ulrico Hoepli). Aumenta il pubblico e si diversifica: quello femminile, quello dell'infanzia. Si traducono le opere scritte in europa, soprattutto in Francia Inghilterra Germania. Si cerca di andare incontro a un pubblico curioso, che vuole crescere culturalmente. Così Hoepli pubblica Andersen, e la monumentale "Storia dell'arte italiana" di Adolfo Venturi (a partire dal 1901), mentre continua la serie dei suoi "Manuali" tecnico-scientifici. Treves continua la pubblicazione della sua letteratura per la piccola borghesia in formazione.

Il teatro è dominato dal teatro borghese, con una tendenza all'evasione (il teatro di varietà: si veda uno showman come Leopoldo Fregoli).

Il realismo

In Italia il proseguimento della produzione letteraria realista regionale, è avvertibile in poeti come Cesare Pascarella e Salvatore Di Giacomo. La ricerca del comico-umoristico è in Trilussa. Sulla linea di un realismo più vicino al modello di Verga è Grazia Deledda. Mentre in pieno sulla linea di realismo più problematico si pongono le opere narrative di Pirandello che dopo la guerra orienterà la sua produzione verso il teatro, divenendo uno dei maggiori autori europei del secolo. Il realismo ha risvolti sentimentali e patetici nel resto della produzione dei minori del periodo; in quest'ambito è da collocarsi un autore come Dario Niccodemi, che ebbe un ruolo nella formazione di un teatro italico. Alla bonomia bolognese fa riferimento Alfredo Testoni per il suo teatro.

Con Alfredo Oriani il superamento del verismo avviene attraverso il nazionalismo acceso e il nietzscheianismo, ciò per cui sarà letto quale precursore di alcune istanze del fascismo italico.

L'estetismo

Opera di sprovincializzazione, ma anche a soddisfazione dei bisogni velleitaristici della borghesia italica del tempo, compie Gabriele D'Annunzio (1863\1938), la cui influenza è molto forte sui poeti contemporanei specie prima e dopo la prima guerra europea del secolo. Tra Carducci e D'Annunzio il giornalista Edoardo Scarfoglio. Tratto d'unione tra D'Annunzio e l'attivismo febrile dei futuristi può essere considerato un "vitalista" come Papini.

Gli antidannunziani

In posizione antidannunziana e meno clamorosa, le scelte linguistiche di Giovanni Pascoli (1855\1912), di Guido Gozzano (1883\1916), e del gruppo dei crepuscolari.

Il crepuscolarismo

All'inizio del XX secolo a parte i furori futuristi e gli estetismi dei dannunziani, si diffonde una nuova tendenza poetica. E' quella del crepuscolarismo. Influenzati dal post-simbolismo francese, attenti alle realtà più quotidiane e malinconiche, si tratta di un gruppo di giovani poeti: Guido Gozzano, Sergio Corazzini, Corrado Govoni , Fausto M. Martini, il giovane Marino Moretti. Il primo a parlare di «poesia crepuscolare» fu nel 1910 il critico *G.A. Borgese. I poeti crepuscolari non hanno mai creato una scuola e neppure un movimento: li si etichetta as sieme sulla base della comune collocazione antidannunziana e post-pascoliana.

All'immaginifico inventario dei lussuosi oggetti dannunziani e alla precisa definizione dell'oggetto rustico di Pascoli, succede in essi un più frusto armamentario fatto di «buone cose di pessimo gusto» (Gozzano), di provinciali avversioni alle retoriche im peranti, di ripiegamenti intimistici verso interni antiquati e polverosi. Se si vuole, essi sono in risonanza più con il "fanciullino" di Pascoli, e con il D'Annunzio del "Poema paradisiaco", e, in sottordine, con alcuni poeti francesi, soprattutto Laforgue, Rodenbach, Maeterlinck, Jammes. I crepuscolari rinunciano sistematicamente ai toni alti, nella sfiducia istintiva per tutti gli ideali filosofici o religiosi, politici o scientifici: un universo di valori cui essi contrappongono una inquietudine nostalgica, una sincera ma esile malinconia. I poeti migliori, come Gozzano, correggono il tutto con una ironia, semplice e malinconia, verso il reale e la storia.

Anche dal punto di vista stilistico la poesia crepuscolare si pone come momento di trapasso tra la struttura articolata dei poeti di fine XIX secolo e la disintegrazione metrica operata da Marinetti e Ungaretti. La materia crepuscolare viene esplicitata discorsivamente (vedi i "Colloqui" di Gozzano). Alle strutture metriche sono asportate intere sillabe, il tono si abbassa, il linguaggio si adegua al peso della quotidianità che però in questo modo si riscatta in una dimensione più autentica, letteraria, drammatica. Essi rappresentano la silenziosa maggioranza piccolo-borghese dell'Italia umbertina, che sarà eliminata dalla prima guerra mondiale: dopo il conflitto del crepuscolarismo non resteranno che relitti. Mentre i poeti sopravvissuti convergeranno verso altre esperienze, e i moduli crepuscolari saranno ripresi e rigenerati all'interno della poesia dei maggiori poeti successivi (Ungaretti, Montale, Saba).

Classicismo

La lezione di Carducci ebbe una notevole influenza. In realtà il classicismo che si interpreta in quegli anni è un classicismo decadentista, di derivazione romantica.

Tra gli autori che risentono di questo clima è Vittoria Aganoor.

Produzione per l'infanzia

Alla produzione per l'infanzia rimanda Luigi Bertelli con il suo "Giornalino di Gian Burrasca".

Produzione saggistica italiana

E' un periodo di notevole vivacità culturale, soprattutto grazie al fenomeno delle riviste che svolgono un ruolo di diffusione culturale e di battaglia tra gruppi. Tra le più vivaci, «Il Leonardo», «Lacerba» rivista fondata da Giovanni Papini (1881\1956) e Ardengo Soffici (1879\1964) con il gusto della provocazione futurista, «La Voce» fondata (1908) da Giuseppe Prezzolini (1882\1982) con la volontà di diffondere in Italia la filosofia e l'arte più avanzate europee. Appassionata la volontà di rinnovare la cultura italica in

intellettuali come Carlo Michelstaedter (1887\1910), P. Jahier (1884\1966), S. Slataper (1888\1915), G. Boine (1887\1917), e nel finissimo Renato Serra (1884\1915). Il tentativo prezzoliniano di fare de «La Voce» l'organismo unitario dell'idealismo militante fallisce nel 1914.

In campo critico, per tutta la metà del secolo domina in Italia la figura di Benedetto Croce (1866\1952), a cui fanno riferimento le correnti liberiste e idealistiche moderate italiche, mentre nel periodo tra le due guerre, pur permanendo la sua centralità culturale, gli intellettuali faranno riferimento anche a Giovanni Gentile (1875\1944) e alle correnti socialiste e marxiste.

Il futurismo italiano prima del 1915

Alle avanguardie e al modernismo europeo sono collegate le esperienze del futurismo, all'inizio con intenti di mutamento. La loro è una volontà di rottura e un dinamismo esasperato, più programmatica che effettiva. Caposcuola ne è Filippo T. Marinetti (1876\1944), ma vi aderiscono anche giovani intellettuali come Aldo Palazzeschi (1885\1974) e Corrado Govoni (1884\1965) oltre a una serie di chiassosi minori che si agitano tra il primo decennio del XX secolo e il periodo immediatamente successivo al dopoguerra.

Il 20 febbraio 1909 sul «Figaro» è pubblicato il primo Manifesto del futurismo. Autore ne è Filippo Tommaso Marinetti . Vi si proclama come forme di espressione del futurismo l'aggressività, la temerarietà, il salto mortale, lo schiaffo, il pugno. Contro i valori tradizionali si esalta il dinamismo della vita moderna, i miti della macchina e della guerra, la violenza come affermazione di individualità. Nel 1910 Marinetti con il Manifesto tecnico della letteratura futurista indicò come specifico mezzo di espressione letteraria le «parole in libertà», le sole in grado di tradurre per analogia e suggestione i meccanismi psichici e la frenesia della vita moderna: quindi abolizione della sintassi, della punteggiatura, delle parti qualificative del discorso come aggettivi e avverbi, ma anche la manipolazione dei caratteri di stampa, disposti in maniere suggestive e inusitate.

Le nuove teorie vennero trasferite e adattate in pittura con il Primo e Secondo Manifesto della pittura futurista (1910) firmati da Balla, Boccioni, Carrà e Russolo. Alla musica con il Manifesto dei musicisti futuristi (1910) firmato da Pratella. Alla scultura con il Manifesto (1912) di Boccioni, in cui si afferma che la scultura deve rendere l'infinito plastico apparente e l'infinito plastico interiore. Al teatro con il Manifesto del teatro futurista sintetico (1915) firmato da Marinetti e Settimelli, e con il Manifesto della scenografia futurista firmato da Prampolini: il primo raccomandava di sorprendere il pubblico con ogni mezzo, per esempio con la concisione, riducendo le scene al tempo fulmineo di pochi secondi, e persino con altre forme arti stiche non ancora nate ma destinate a nascere in futuro.

E' tutta una congerie di programmi, che rivela una esasperata proiezione verso il futuro: da un lato è la volontà di rompere con la tradizione, dall'altro una certa incapacità di attuarsi in forme meno ipotetiche e più attuali. Uno degli aspetti più visto si del futurismo fu il velleitarismo, che si maschera da trionfa lismo per reagire al mito della sconfitta proprio del romantici smo decadentista. I futuristi coltivarono il mito della vittoria: vittorie magari fittizie, coronate non da una gloria solitaria e aristocratica (come per D'Annunzio), ma dallo scandalo nei caffè, nelle strade, nelle sale per conferenze. Era non solo un'azione di provocazione nei confronti del pubblico, come sarà poi per quelle che verranno dette "avanguardie" novecentesche (di cui il futurismo fu tra i primi movimenti). Era un movimento di tipo romanticistico, capace di un grosso appeal tra le giovani generazioni. L'arte veniva vissuta intensamente, senza distinzioni rispetto alla propria vita; l'arte, divenuta ideologia, diventava azione: le elaborazioni teoriche sull'arte-per-l'arte, le suggestioni provenienti dal vitalismo ecc. venivano attuate dai futuristi nelle forme della violenza dell'arte, necessità di un movimento ribellista, pugnace, capace di abbattere con la forza il 'vecchio ordine'. Per la difesa delle proprie idee si arrivava alla mani. Esemplare da questo punto di vistal'episodio accaduto nel 1910 a Milano, al caffè Giubbe Rosse: l'esibizione di una banda militare, l'annuncio dei risultati di una piccola lotteria, Ardengo Soffici verifica i numeri dei biglietti acquistati quando gli si avvicina un uomo che gli chiede se è proprio lui Soffici. Neppure il tempo di rispondere che l'uomo (il pittore Boccioni) lo colpisce con un pugno. Boccioni era stato ridicolizzato in un articolo della «Voce» proprio da Soffici, per l'Esposizione futurista di Milano. Comincia la zuffa - insieme a Boccioni è anche Marinetti e altri futuristi. Il pubblico che scappa terrorizzato, distruzione dei locali e accompagnamento dei zuffanti al commissariato. Nei ricordi di Soffici, fu questo il primo incontro tra il gruppo dei futuristi milanesi e quello fiorentino della «Voce» (i

due gruppi poi collaboreranno fraternamente). Il clima che si viveva all'interno di questi gruppi era comunque questo.

Il futurismo fu una scuola di polemica e di morale. Usò con efficacia la tecnica pubblicitaria immettendola di colpo nell'espressione artistica, con scopi prevalentemente pedagogici. Ciò non impedì, all'inizio della guerra e poi nel dopoguerra, di trasformare i temi iniziali e costitutivi della macchina, della velocità, della tecnica, in esaltazione della violenza, dell'imperialismo, della guerra «igiene del mondo» e, con Marinetti, del fascismo. Nell'ambito letterario il futurismo italiano ebbe i maggiori esponenti oltre che in Marinetti, in Palazzeschi, Govoni, Soffici. Ma i risultati più importanti furono raggiunti nel campo dell'arte figurativa con l'introduzione, soprattutto ad opera di Boccioni, di un nuovo senso dello spazio che ebbe conseguenze di rilievo sulla contemporanea e successiva avanguardia europea: cubismo, dadaismo, surrealismo.

Spagna nel 1890-1917

Nel 1898 la Spagna perde le ultime colonie americane. Ciò viene vissuto dagli ambienti culturali spagnoli come simbolo del disfacimento definitivo dell'impero coloniale fondato da Carlo V. Ma procura uno shock tutto sommato proficuo, inducendo gli spagnoli a farla finita con una certa retorica, a riscoprire la pro pria realtà e le proprie origini.

I critici hanno parlato di "generazione del '98", a indicare gli intellettuali che nascono in seguito a questa frattura della storia spagnola. Ovviamente le cose non sono così nette né schematiche.

Tuttavia all'inizio tra la fine dell'ottocento e l'inizio del novecento, esiste un certo fervore che serve a preparare la rina scita successiva. Importanti, per questa opera di preparazione, gli scritti di un filosofo e moralista come Julian Sanz del Río (1814\1868); Francisco Giner de los Ríos (1839\1915) il "santo laico" che fondò la laica "Institutción libre de Enseñanza"; il sociologo ed economista Joaquin Costa (1844\1911); l'erudito e storico della cultura Menéndez y Pelayo , ma anche Larra, Clarín, e Ganivet.

Grazie a questi è possibile l'opera degli intellettuali post- 1898. Occorre notare poi che la Spagna non ebbe parti di territorio coinvolte nel conflitto europeo del 1914-1918, per cui tale conflitto ebbe qui effetti diversi. Gli intellettuali del primo novecento poterono operare vivendo solo indirettamente lo shock di quella guerra, mentre a dare uno spartiacque più profondo che altrove è la guerra civile risolta con la vittoria fascista di Franco.

La generazione spagnola del '98

Fu Azorín che nel 1913 usò per primo l'etichetta di 'genera zione del '98' per distinguere questo gruppo di intellettuali. Gli elementi che autorizzano l'impiego di questo raggruppamento sono fondamentalmente due:

a) l'età approssimativa dei suoi componenti;

b) l'importanza che per la storia politica ha avuto l'anno della perdita delle colonie per la Spagna, con i relativi rivol gimenti interni.

Caratteristiche della 'generazione del '89 furono la contestazione dei vecchi linguaggi letterari, il bisogno di inventare nuove forme espressive. La generazione del '98 usò sempre la parola come veicolo di idee, assegna il primato al tema nazionale, persegue la ricerca della propria identità, si addentra nell'analisi e nella riflessione, vive delle proprie dirette conoscenze delle terre spagnole.

Tra i novantottini si usa inserire una serie di scrittori: Miguel de Unamuno (1864\1936) con i suoi forti fermenti esistenziali e morali; Azorín (1873\1967) autore di racconti e opere tea trali, e lettore dei classici spagnoli; Pío Baroja (1872\1956) narratore fecondo e inquieto diviso tra esperienze contraddittorie, velleitarie rivolte e tensioni interiori; Ramiro de Maetzu giornalista e saggista morto nella guerra civile; il poeta Antonio Machado (1875\1936).

Autonomo rispetto a questi, ma apportatore di un grosso rinnovamento con il suo sperimentalismo linguistico in poesia teatro e narrativa, Ramón María del Valle-Inclán (1869\1936).

Il modernismo dariano

Parallelo agli sviluppi nel campo della prosa, ebbe vita nel campo della poesia un grosso movimento di rinnovamento: con il modernismo, introdotto dal nicaraguense Rubén Darío (1867\1916), si reagì al realismo con la messa in posa di accenti soggettivi, aristocratici, fantastici.

Prima della guerra europea del 1914, si formò un altro gruppo poetico di livello europeo, nemico del decorativismo, incline ad arricchire la prosa di elementi metaforici e concettuali. Tra i maggiori esponenti di questo gruppo è José Ortega-y-Gasset (1883\1955) che fondò la «Revista de Occidente», che ebbe un ruolo molto importante di mediazione verso gli sviluppi della cultura europea.

Il modernismo dariano in Spagna

Anche se alcuni tratti modernisti di musicalità e colore si riscontrano in poeti minori come Manuel Reina e Salvador Rueda prima che Darío visitasse la Spagna nel 1892 e nel 1898, è con lui che il modernismo si espande in Spagna tanto che con il suo nome si dà inizio alla storia della poesia contemporanea castigliana.

Il modernismo coincise in Spagna con l'affermarsi della 'generazione del '98'. Alcuni componenti di quella generazione (tranne Unamuno) mostrarono simpatia per le esperienze estetiche del modernismo. Tuttavia i due movimenti ebbero carattere decisamente diverso.

Il modernismo è cosmopolita, mentre la generazione del '98 è profondamente radicata nella questione nazionale. Il modernismo è estetizzante e professa il culto della parola, mentre la generazione del '98 tende alla semplicità e alla schiettezza. Il modernismo è estroverso e sensuale, la generazione del '98 preferisce l'introversione e la rudezza.

Il modernismo ebbe importanti influssi nelle opere in prosa di Gabriel Miró, in quelle poetiche dei fratelli Machado anche se più in Manuel che in Antonio, di Francisco Villaespesa, Ramón del Valle-Inclán, e soprattutto in Juan Ramón Jiménez. Mentre il modernismo segnò le prime prove di alcuni poeti della generazione del '27, affievolendosi progressivamente: ma ancora nel 1933 Federico García Lorca e Pablo Neruda rendevano un caldo omaggio alla unificazione poetica operata da Darío.

Aspetti particolari, di larga autonomia dal 'modello' latino- americano e con rivendicazioni sociali e politiche più specifi che, assunse il modernismo in Catalogna, come nelle «festes mo dernistes» legate alle arti figurative e al teatro: a Barcellona coincise con il diffusissimo gusto dell'«art nouveau»: si pensi a certe sperimentazioni costruttive di Antoni Gaudí e alla proliferazione di varie forme di arte decorativa e di artigianato. In letteratura il modernismo ebbe vita breve, ma anche una delle sue voci più intense in Joan Maragall.

Portogallo nel 1890-1917

All'inizio del secolo il Portogallo, in un clima politico molto incerto, accenna a uscire dall'isolamento con parnassianisti e simbolisti come Eugénio de Castro e Camilo Pessanha. Con Florbela Espanca siamo già nel clima del saudadismo, ma con la forte passionalità di una sensibilità femminile ricca e inquieta.

L'area balcanica 1890-1917

Romania

In Romania all'inizio del secolo si contrappongono due correni letterarie: il popolarismo/populismo, divulgato da C. Stere sulla base delle posizioni radicali dei narodnici russi, poi confluito nella rivista «Viata româneasca» (1906-1940) ; e il samanatorismo, il cui nome deriva dalla rivista «Samanatorul» (Il seminatore, 1901-1910) diretta da A. Vlahuta cui collaborarono il poeta Stefan O. Iosif, e il critico Nicolae Iorga.

Tra i romanzieri: Bratescu-Voinesti, E. Gârleanu.

Ungheria

In Ungheria è la lirica simbolista di Endre Ady, che raccolse le migliori forze giovanili attorno alla rivista progressista «Nyugat» (Occidente). Ady svolse così un importantissimo ruolo per rinnovare la cultura arretrata e reazionaria dell'Ungheria del suo tempo.

A un pubblico borghese si rivolgono Ferenc Herczeg, S. Márai, Ferenc Molnár creatore di delicate ed astratte fantasie teatrali.

Bulgaria nel primo Novecento: 1890-1917

In Bulgaria, sotto l'influenza delle nuove correnti estetiche europee, si ha il superamento della tematica patriottica. Petko J. Todorov, che fece parte del gruppo di letterati formatosi attorno alla rivista «Misal'» (Pensiero, 1892-1909) che combatteva il sociologismo e il determinismo della cultura positivista in nome di un'arte «pura»; e soprattutto Penco Slavejkov dibatterono problemi di ordine morale, intellettuale, estetico, sconosciuti fino ad allora nella letteratura bulgara.

Nella prosa sono i populisti Canko Cerkovski, Anton Strasimirov, Elín-Pelín, che introdussero, all'interno della tradizione realista, una maggiore cura alla forma.

In poesia vennero alla ribalta nuovi contenuti e nuovi moduli espressivi: l'impetuosa vitalità di K. Christov, la sottile sensibilità di Peju Javorov.

Il teatro all'inizio del Novecento

Agli inizi del Novecento una reviviscenza dell'epoca letteraria storica (Ivan Kirilov, 1878-1936) si fuse con un nuovo nazionalismo. Parallelamente ai movimenti d'avanguardia europei, anche in Bulgaria gli autori drammatici ricercarono nuove impostazioni estetiche dando origine ad un teatro che affronta i più scottanti problemi della società moderna (I. Andreycin, E. Mars).

Dal canto opposto ci fu chi, come Petar Dzidrov, tentò il realismo politico e sociale legato alla stretta cronaca dei fatti. Peju Kracholov Javorov (1877-1914) è forse la personalità più rappresentativa di questo inizio di secolo. Animato da un acuto intuito, il suo talento, aperto a un romanticismo fervidamente immaginoso, brillò più nitidamente negli ultimi anni della breve esistenza. Ai piedi del monte Vitosha fu rappresentato con grande successo al Naroden Teatàr (il Teatro Popolare) di Sofia.

Boemia

Nella regione ceca impulso al rinnovamento formale viene alla lirica dalla ricerca di poeti ispirati al modernismo e decadentismo europei: Karel Hlavácek, J. Karásek.

Solo con Otokar Brezina dà frutti degni di competere a livello internazionale. In atmosfera decadentista e simbolista matura la lirica di Antonín Sova. In netto contrasto è la lirica realista di Josef S. Machar, l'impegno sociale di Petr Bezruc, e la violenta protesta individualista e anarchica di un gruppo di poeti tra cui Stanislav K. Neumann. Religioso e pensoso è Otakar Theer che continua con accenni originali la poesia di Otakar Brezina.

La Grecia nel primo Novecento

In Grecia sono Palamas, e soprattutto Konstantinos Kavafis (1863-1933) che per la qualità della sua opera si inserisce nell'ambito di una poesia di livello mondiale. Kavafis dà alla storia della poesia greca moderna un nuovo inizio. Nato e cresciuto ad Alessandria d'Egitto, vissuto tra la città natale, Londra e Atene. La sua produzione canonica comprende 107 composizioni, scritte in un arco di 35 anni. I temi ai quali si ispira provengono dalla storia greca - Kavafis è affascinato soprattutto dall'ellenismo, per certi toni decadenti che caratterizzano questa fase - dalla riflessione filosofica, ma anche dalla sua esperienza di omosessuale, vissuta ancora con quel senso di marginalità e forzata segretezza che rende più malinconica la sensualità di certe sue poesie.

La sua produzione contrasta fortemente con quella di un contemporaneo, Anghelos Sikelianos (1884-1951), che trae la sua ispirazione dai miti e dalle leggende della Grecia antica e li rilegge con spirito visionario, mentre nell'opera di Kostas Varnalis (1884-1974) e di Konstantinos Theotokis (1872-1923) è rappresentato quel movimento letterario spesso simpatizzante con il comunismo leninista che si concentra soprattutto sui temi dell'ingiustizia sociale, del declino dell'ideologia borghese e sulle aspettative alimentate dal socialismo e dalla rivoluzione.

Sempre in questo periodo si colloca la produzione in prosa di uno scrittore prolifico e versatile, Nikos Kazantzakis (1883-1957), balzato agli onori della notorietà internazionale soprattutto per il romanzo "Zorba il greco" (1946). Anch'egli fortemente condizionato, all'inizio, dagli ideali del socialismo, progressivamente evolve verso una produzione più orientata all'approfondimento di tematiche metafisiche e spirituali.

Un altro nome significativo nella storia della poesia di questa fase storica è quello di Kostas Karyotakis (1896-1928), considerato uno dei più autentici rappresentanti del decadentismo e dell'intimismo greco. La sua produzione lirica è fortemente segnata da una visione pessimistica della vita, la stessa che porterà questo giovane impiegato-poeta al suicidio.

Il teatro

La fioritura del moderno teatro greco si fa risalire intorno al 1880, quando sui palcoscenici del Paese cominciarono ad apparire i primi gruppi di attori greci professionisti, con rappresentazioni di opere di provenienza francese (drammi farseschi o vaudevilles). I drammaturghi più celebri dell'epoca erano Dimitrios Vernardakis, Dimitrios Koromilas, Angelos Vlachos, Spyridon Peressiadis, affermatisi con tragedie o idilli comici. Nel 1894, comparve sulla scena ateniese un nuovo genere teatrale, vivace e colorito, il cosiddetto cabaret ateniese (Athinaiki Epitheorissis). Esso includeva musica, liriche, canzoni e danze, in un'atmosfera generale di leggerezza e allegria. I testi mettevano in ridicolo situazioni politiche, sociali, etiche e religiose del tempo. Il genere, nato sull'onda dei cabaret parigini e londinesi, continuò ad avere successo per tutto il Novecento.

Tra Impero Austro-Ungarico e Impero Ottomano: 1890-1917

Serbia

In Serbia si affermarono in poesia le correnti neoromantiche e estetiste. Alti esiti raggiunsero: Jovan Ducic, M. Ravic, S. Stefanovic, Sima Pandurovic, V. Petkovic-Dis.

La prosa, dopo una fase di raccolta preparazione, giunse a risultati notevoli con Borisav Stankovic, Ivo Cipiko , P. Kocic, I. Sekulic.

Per il teatro va ricordato il fecondo B. Nusic.

Croazia

In Croazia l'apertura alle suggestioni delle nuove correnti europee dà i migliori risultati nel campo della poesia: Anton-Gustav Matos, V. Vidric, Vladimir Názor, M. Begovic.

Nel teatro è Ivo Vojnovic.

Slovenia

In Slovenia, nel 1899 furono pubblicati "Erotica" di Cankar e Il calice dell'ebrezza di Zupancic: con queste due opere nasce il rigoglioso modernismo sloveno.

Accanto ai due capiscuola Ivan Cankar creatore della novella psicologica slovena, e O. Zupancic poeta dalla molteplice ispirazione, s'impongono i lirici Dragotin Kette e Josip Murn, designati in gruppo come la "Moderna".

Macedonia

In Macedonia si affermano M. Cepenkov, K. Misirkov, V. Cernodrinski.

Albania

In Albania (che acquista l'indipendenza nel 1913), la produzione letteraria va in molteplici direzioni, anche verso il simbolismo: sono da ricordare A. Zako-Çajupi, Gjergj Fishta (1871\1940), M. Grameno, C. Gjeçov, F. Konitza.

La Russia degli ultimi zar

Nell'impero russo, la repressione seguita all'assassinio di Alessandro II (1881) segnò la fine dell'ondata rivoluzionaria. Eliminata nel sangue l'opposizione, la vita intellettuale fu costretta a una sopravvivenza vegetativa.

I simbolisti

Negli ultimi anni del XIX secolo un folto gruppo di poeti rin nova la poesia reagendo al naturalismo. Una prima generazione simbolista intende il fatto letterario in senso puramente estetico, ed è fortemente influenzata da modernismo e simbolismo: Valerij Brjusov, Konstantin Bal'mont, Zinaida Gippius, Fëdor Sologub.

La reazione al positivismo utilitaristico, tipica della fine del XIX secolo, ebbe la sua più clamorosa espressione nella rina scita dell'idealismo religioso. Il suo massimo interprete fu Vladimir Solov'ëv (1853\1900): la sua dottrina filosofico- religiosa e il suo misticismo sono decisivi per lo sviluppo del simbolismo russo.

La seconda generazione simbolista vede nell'arte, proprio sotto l'influsso della dottrina di Vladimir Solov'ëv, un fatto mi stico e teurgico: Vjaceslav I. Ivanov (1866\1949), Andrej Belyj (1880\1934), Aleksandr Blok (1880\1921). I migliori sono Blok e Belyj; quest'ultimo diede opere di alto impegno sperimentale, ricollegandosi come stile al complesso ornamentalismo gogoliano, e come atmosfera all'esplosione irrazionale dostoevskiana.

I populisti

Nel campo della prosa la repressione diretta, e la depressione della vita culturale si fanno sentire maggiormente. Il pubblico ebbe grande entusiasmo per la prosa di Vladimir Korolenko.

Nella prosa il clima simbolista è avvertibile anche nell'opera di Aleksej Remizov che ebbe un influsso determinante su Michail Prisvin e poi su Evgenij Zamjatin. Un grande protagonista della rinascita religiosa, Vasilij Rozanov incise sulla tradizione narrativa con proposte di sconcer tante modernità.

Il teatro

La figura più importante è quella di Anton Cechov (1860\1904). Egli seppe elevare i motivi contingenti del ristagno culturale del suo tempo a emblemi universali. La sua narrativa, che non co nosce acme né clamorosi scioglimenti, così come i silenzi e la staticità del suo teatro, sembrano simboleggiare la condizione dell'uomo contemporaneo condannato all'isolamento e all'incomunicabilità. Dal punto di vista delle tecniche teatrali, registiche e di recitazione, fondamentale risulta l'opera di Konstantin Stanislavskij.

Il realismo

Alla metà degli anni '90 in Russia si afferma su larga scala il pensiero marxista. I moti del 1905 trovarono adesione in tutti gli strati intellettuali. Il fallimento di quei moti ebbe ripercussioni in letteratura. Tra il 1900 e il 1910 gli intellettuali russi appaiono divisi in due gruppi, distinti e apparentemente privi di rapporti tra di loro. A fronteggiare i simbolisti e i mistici, sono i realisti.

La scuola realista ha come maggiore rappresentante Maksim Gor'kij (1868\1936), fondatore della casa editrice Znanie. Attorno alla casa editrice si riunirono i prosatori Aleksandr Kuprin, Ivan Bunin, Leonid Andreev. Essi si muovono in polemica contro i simbolisti e i tradizionalisti accademici.

Il futurismo russo

Tra il 1910 e il 1915 il mondo letterario russo è interessato dall'emergere del futurismo. E' una prima fase: la seconda fase, molto più interessante, si avrà con Majakovskij, nel 1917-1930.

Questa prima fase è caratterizzata da una decisa polemica nei confronti del movimento simbolista, di cui il futurismo rifiutò la teoria e la pratica poetica, e da uno stretto legame con la pittura d'avanguardia.

Quattro furono i gruppi futuristi del primo periodo: egofuturismo, Mezzanino della poesia, Centrifuga, cubofuturismo. L' egofuturimo fu creato a Pietroburgo nel 1911 dal poeta Igor Severjanin: il distacco dalla tradizione simbolista è ancora de bole e incerti i tentativi di innovazione sia lessicale sia tematica: nonostante la denominazione avveniristica, il gruppo si ri chiama più alle formule dell'estetismo.

Un secondo gruppo si ebbe a Mosca con il «Mezzanino della poesia»: capo ne era V. Sersenevic, molto vicino all'egofuturismo nell'eclettismo e nell'urbanismo a sfondo salottiero.

Meno programmaticamente polemico nei confronti del passato letterario fu il gruppo di «Centrifuga», noto soprattutto per aver avuto tra i suoi membri il giovanissimo Pasternak. Il più significativo e solido tra i gruppi del primo futurismo fu il cubofuturismo.

Il cubofuturismo esordì nel 1910, anno della grande crisi del simbolismo, con un almanacco poetico dal titolo «Vivaio dei giudici». Il titolo gioca sul doppio senso della parola russa "sadok" che significa vivaio ma anche trappola. Ne erano firmatari Velimir Chlebnikov, Vasilij Kamenskij , D. Burljuk , a cui si unirono poco dopo Majakovskij, V. Livsic, e Elena Guro. Di tutti questi parleremo più avanti, per gli effetti che ebbero sui movimenti poetici del periodo post bellico e post-rivoluzione. Il manifesto più noto apparve nel secondo almanacco, «Schiaffo al gusto corrente» (1912), dove veniva dichiarato il completo distacco dalle formule poetiche del passato, la volontà di una rivoluzione lessicale e sintattica, l'assoluta libertà nell'uso dei caratteri tipografici, formati, carte da stampa, impaginazioni.

Significativo il legame con pittori come M. Larionov, N. Goncarova, K. Malevic, che spesso illustrarono le raccolte poetiche futuriste. E con il primitivismo, soprattutto nella raccolta di materiali folklorici e nell'uso di temi antico-russi.

Anno di grazia del cubofuturismo fu il 1913. Oltre a compiere tournées poetiche per tutta la Russia, usando per la prima volta l'espediente pubblicitario, sconosciuto ai precedenti movimenti letterari, esordì in teatro con Vladimir Majakovskij: tragedia di Majakvoskij e Vittoria sul sole di A. Krucenych.

Le regioni baltiche e caucasiche 1890-1917

Lettonia

In Lettonia è J. Rainis, soprannominato "il Goethe lettone", autore del romanzo Giuseppe e i suoi fratelli (1919), d'ispirazione biblica.

Estonia

In Estonia è il movimento della Giovane Estonia (c. 1905- 1915). I nuovi scrittori G. Suits, E. Enno, F. Tuglas, J. Oks ecc. avevano come idoli i simbolisti francesi, Baudelaire, Nietzsche, Ibsen, ma anche Marx e Kautsky.

Bielorussia

In Bielorussia i moti del 1905 diedero grande impulso alla cultura. Fu definitivamente adottato il cirillico (mentre dalla metà del secolo scorso prevaleva la trascrizione in caratteri la tini), fu aperta a Pietroburgo nel 1906 una casa editrice bielorussa, nacque a Vilno il periodico «Nasa Niva» intorno cui si riunirono nuovi scrittori e poeti, per lo più di estrazione popolare. Il periodo di rinascita è legato ai nomi di J. Kupala e J. Kolas: la loro opera influenzò profondamente la moderna letteratura bielorussa anche in epoca sovietica.

Ucraina

In Ucraina sono scrittori realisti con echi del movimento decandentista e simbolista: Lesja Ukrajnka autrice di liriche e drammi che riflettono il mondo contadino e le sue lotte; V. Vinnicenko prosatore e drammaturgo; M. Kocjubinskij autore di importanti opere narrative come I cavalli non sono colpevoli (1900) e Fata Morgana (1909).

Polonia

In Polonia all'inizio del secolo è il movimento della Giovane Polonia (Mloda Polska) che sorse all'insegna della piena libertà artistica ed ebbe funzioni di avanguardia. Attorno a questo movimento furono personalità diverse: il romanziere e saggista Stanislaw Przybyszewski che di questo movimento fu il capo, il poeta e drammaturgo Stanislaw Wyspianski, un poeta profondo come Jan Kasprowicz,

Stefan Zeromski, Wladyslaw Reymont, Waclaw Sieroszewski che scrisse romanzi esotici, di viaggio e di costume.

A parte è la figura decadentista di Kazimierz Tetmajer-Przerwa.

Georgia 1890-1917

In Georgia il gruppo dei simbolisti del «Corno azzurro» è guidato dai poeti P. Jasvili (1895\1937) e T. Tabidze (1895\1937).

Jiddish e ebraismo, 1890-1917

Nelle regioni polacche e russe più popolate di ebrei, l'haskalah, l'illuminismo ebraico, raggiunse particolare intonazione. Lo spirito umanistico si sposa all'idea controversa ma dominante della rinascita nazionale nella prosa ardente e polemica di Ahad ha-'am fondatore del sionismo spirituale.

Poesia prima nostalgica e poi stimolatrice è quella di Chajjim-Nachman Bjalik. Poesia idillica e paganeggiante in Sha'ûl Cernichovskij. J. Klausner è autore di grandi opere storico-letterarie e storico-religiose. Tutti questi scrittori emigrarono poi in Israele, contribuendo alla riconversione dell'ebraico da lingua di cultura e liturgia a lingua parlata.

Nei due decenni precedenti la guerra europea, l'influenza di Mendele- Mokher-Sefarim, Shalom-Aleichem e Perez ebbe gran peso: la generazione dei giovani scrittori si mise a scrivere sotto la loro influenza (D. Pinski, I.J. Trunk, H.D. Nomberg , Scholem Asch , I.M. Weissenberg, A. Reizen , B. Gorin). Alcuni attinsero alla tradizione popolare e al folklore ebraico per trovarvi nuova ispirazione (E.Z. Zweifel, V. Zbarasher , il bardo E. Zunzer). Le riviste letterarie si moltiplicarono: vedi riviste come «Litera rishe monatshsiftn» (Vilnius), «Di yugent» (New York), ecc.

Non mancano autori jiddish che si dedicano alla letteratura popolaresca, alle storie melodrammatiche e ai feuilletton sentimentali come Shomer o J. Dinesohn (del suo Ha-neehovim vehaneimim oder shvartser yungermantshik ne furono vendute più di 200 mila copie); S. Frug fu cantore del dolore e delle sofferenze ebrai che, in particolare nelle raccolte di canti in cui stigmatizzava l'oppressione zarista e esortava le masse abraiche alla lotta, alla rigenerazione attraverso il lavoro e il ritorno a Sion.

Negli interessi degli autori si inserisce la tematica socialista, le preoccupazioni per lo sfruttamento del proletariato ebraico nelle città industriali e le conseguenze dell'urbanizza zione forzata: così negli Stati Uniti i romanzi di L. Kobrin, A. Kahan, Z. Libin. Si creò una poesia militante, legata alla nasci ta del movimento operaio ebraico, alla denuncia del capitalismo selvaggio e alla speranza rivoluzionaria. Negli Stati Uniti l'o pera di poeti operai come M. Vintchevsky, D. Edelstadt, M. Rosenfeld, J. Boshover riflette la vita degli immigrati e i dibattiti ideologici che opponevano anarchici e socialisti.

Un altro gruppo di autori si impegnò sul terreno della sperimentazione artistica, sul rinnovamento dei ritmi e dei codici estetici, in contrapposizione al realismo sociale e ispirandosi a posizioni neoromantiche e impressionistiche: D. Einhorn, S.J. Imber, Many Leyb, I.J. Schwartz, M.L. Halpern, Halper Leivick attivo nel periodo tra le due guerre, D. Hofstein assorbendo la tra dizione poetica nordamericana e europea (Rilke, Puskin, Verlaine, Hofmannsthal) cercarono di creare una poesia inedita che riflettesse le lacerazioni degli ebrei a confronto con la civiltà nor damericana. Nel 1907 fu fondato il gruppo dell'arte per l'arte di «Di Yunge», cui si contrappose la rivista «In zikh», introspezionisti che volevano fare della letteratura specchio della realtà storica e della coscienza ebraica. J. Glatstein, A. Leyeles, N. Minkov e Teller scelsero il verso libero e ritmi improntati alla tradizione post simbolista e impressionista per meglio esprimere la modernità.

La canzone in europa nel 1890-1917

Genere popolare per eccellenza, la canzone, l'accompagnamento di un testo cantato o recitato insieme a un motivo musicale, si muove nel sottofondo della vita quotidiana.

Prima dell'avvento dei mezzi di riproduzione sonori e dell'abbassamento dei relativi costi, la canzone è un fatto orale, affidato in gran parte alla tradizione orale. La produzione d'autore si avvale di locali d'avanspettacolo, oppure del melodramma o dell'operetta.

Le cose migliori e più interessanti provengono forse dai canti di lavoro da una parte e dai canti di protesta dall'altra. I canti di protesta ricevono un immediato aggancio dai fatti politici e di cronaca contemporanei. Espressione di una volontà di giustizia o di rivalsa, sono usati dai circoli politici più avanzati, per la propaganda politica, ma non solo. Uno dei filoni più inte ressanti all'interno di questi canti di protesta sono certamente i canti anarchici, i cui temi sono l'esaltazione dell'egualitari smo e della libertà, ma anche il ricordo di eventi politici particolarmente gravi. Tra questi, in Italia l'anonima ballata de Il feroce monarchico Bava, che rievoca la sanguinosa repressione dei moti popolari del 1898 a Milano, a opera dei cannoni del generale Bava Beccaris, su ordine del governo Pelloux. Attribuiti a Pietro Gori, composti durante il suo esilio nel 1894-1902 e pubblicati per la prima volta nel 1904 sono gli Stornelli d'esilio , a tipico contenuto anarchico: "nostra patria è il mondo intero | nostra legge è la libertà | ed un pensiero | ed un pensiero | [...] | ribelle in cor ci sta".

Si tratta di motivi musicali ripresi dalla tradizione popolare, riusati anche in altre canzoni e con altri testi, e che se gnano un 'filo rosso' all'interno del costume e della cultura non egemonica e non di potere, per tutto il XX secolo.

Il Cabaret

I fenomeni sociali più nuovi riguardano l'evoluzione dei luoghi e dei generi della canzone cittadina e borghese. Nasce nelle grandi città europee il cabaret.

A Paris [Francia] continua a tener banco il music-hall (nel 1893 nasce l'Olympia). Nel 1904 apre l'Alhambra, mentre canzone di qualità presenta il Bonino.

Alla fine dell'ottocento si diffonde un altro genere di locale, il cabaret. A Paris la maggior parte dei cabaret sono con centrati sulla riva destra della Senna, in particolare a Montmartre. Accanto alla Lune Rousse, il Lapin à Gill e il Chien Noir. Il più celebre è lo Chat Noir, che ebbe una vita breve ma intensa, dal 1881 al 1898: divenne posto alla moda per la borghesia Parisna che viene a farsi insultare con diletto da artisti come Bruant, umoristi come Allias, o dallo stesso direttore del locale, Rodolphe Salis. La satira e lo sbeffeggiamento trovano sfogo anche nel settimanale omonimo, «Le Chat noir», che viene creato dal gruppo degli habituées del locale. Tra i disegnatori erano personaggi famosi, come Caran d'Ache e Steinlen.

La produzione cinematografica dal 1895 al 1917

Scheda: Filmografia minima 1895-1917

Louis Lumière - La sortie des usines (1895)

Georges Mé liès - Le voyage dans la Lune (1902)

Frank Mottershaw - The life of Charles Peace (1903)

Ferdinand Zecca - La passion (1902)

Victorin Jasset - Zigomar (1911)

Giovanni Pastrone - Cabiria (1913)

Max Linder - Max pé dicure (1914)

I primordi del cinema : prima del 1895

I tentativi di creare meccanicamente immagini in movimento tali da riuscire a ingannare l'occhio per dare l'illusione di vedere viva una scena costruita, sono stati vari. Nell'arco della storia umana. Con un moltiplicarsi dei tentativi con la civiltà industriale meccanica, nella seconda metà del XIX secolo. Si ricordano 'ordigni' come lo zootropio, il flip-book, il taumatropio, lo stroboscopio, il fenachistoscopio, lo praxinoscopio ecc.

Il taumatropio è il disco con immagini complementari sulle due facce (cavallo e cavaliere, uccello e gabbia, calvo e parrucca ecc.) che viene fatto ruotare grazie a due stringhe legate sull'asse orizzontale, sì da sovrapporre le due figure. Fu ideato da John A. Paris nel 1825, un famoso medico inglese che creò questo strumento come prova della persistenza dell'immagine sulla rètina. Il prezzo di vendita allora era di 7 scellini e 6 pence (un bravo falegname guadagnava all'epoca in un mese meno di 30 scellini). Il fenachistoscopio è il dischetto perforato e rotante dotato di una dozzina di immagini in sequenza. Fu ideato contemporaneamente da Joseph Plateau a Bruxelles, e da Simon Stampfer a Vienna, nel c.1833. Permetteva a un'immagine di muoversi in una dozzina di fasi successive, una specie di carillon visivo. Nel 1845 l'austriaco Franz Uchatius combinò insieme un fenachistoscopio e una lanterna magica, ottenendo vere e proprie piccole commedie. Lo praxinoscopio di Emile Reynaud fu ideato nel 1892. Egli continuò fino al 1900 a proiettare le sue "pantomime luminose" al Museo Gré vin di Paris, mostrando le sue meraviglie come "thé atre optique". Si trattava di autentiche commediole "boulevardiè res" aventi a soggetto gli amori di Pierrot o le vicende balneari dei primi villeggianti dell'epoca, disegnate e presentate su uno schermo a divertimento di un numeroso pubblico.

Solo con il cinematografo dei fratelli Lumière però si è giunti a una tecnologia che ha avuto uno sviluppo industriale e culturale.

I fratelli Lumière

Il cinema nasce ufficialmente con una rappresentazione pubblica a pagamento, nel seminterrato del "Gran Caffè" (al Salon Indien, "Salone indiano"), sul Boulevard-des-Capucines a Paris il 28 dicembre 1895. L'ingresso costava 1 franco; il primo giorno vennero incassati 35 franchi, ma tre settimane dopo si arrivava già a 2000 franchi al giorno. Al suo primo spettacolo furono presentati tra l'altro l'Uscita dalle officine Lumière (Sortie des ouvries de l'usine Lumière) e una farsa intitolata Il giardiniere (divenne poi L'innaffiatore innaffiato [L'arroseur arrosé]) considerato oggi il primo film di finzione della storia del cinema: la storia di uno scherzo fatto da un ragazzo a un giardiniere che sta innaffiando un giardino.

L'invenzione tecnologica nell'epoca del positivismo industrialista si deve ai fratelli Auguste e Louis Lumière, e alla tenacia e all'intuito del loro padre Antoine Lumière. Essi però non avevano intenzioni commerciali: celebre la loro frase riportata poi dagli storici del cinema, secondo cui "il cinema è un'arte senza futuro". La proiezione dei fratelli Lumière viene considerata la prima proiezione cinematografica avente le caratteristiche che le successive proiezioni cinematografiche avranno: spettacolo a pagamento, con una sala attrezzata solo allo scopo della proiezione, con un pubblico pagante. I Lumière avevano fatto la loro fortuna sperimentando attorno alle pellicole fotografiche; Louis Lumière riuscì a perfezionare tra i primi un sistema meccanico che permetteva lo scorrimento della pellicola e la sua proiezione su uno schermo. Essi non si preoccuparono di consolidare il settore distributivo della loro industria e si ritirarono dal mercato tornando a lavorare sulle lastre fotografiche e delle pellicole: sperimentarono tra l'altro la fotografia a colori con un procedimento di autocromia che cercava di riprodurre le atmosfere della pittura impressionista. Gli esperimenti cinematografici dei Lumière sono considerati oggi i primi films della storia del cinema. Si tratta di immagini della durata di pochi minuti. l' "Uscita degli operai dall'officina Lumière" mostra appunto l'uscita dei lavoratori dalle Officine dei Lumière a Lione: la macchina fissa, collocata in un edificio di fronte per avere il giusto fuoco e visione d'insieme. In seguito fu girato un altro breve film divenuto celebre, L'arrivo di un treno alla Gare de la Ciotat (L'arrivé e d'un train à la Gare de la Ciotat): si vede la stazione, una signora con un grande cappello, il treno che giunge e si dirige verso la macchina da presa. La scena, secondo quanto si racconta, provocò il panico nella sala di proiezione tra il pubblico ancora incapace a distinguere tra finzione e realtà. Una scena di realismo (siamo in epoca di naturalismo), tendente a celebrare un altro grande oggetto tecnologico dello sviluppo occidentale del XIX secolo (il treno). I Lumière per due anni detennero il monopolio delle macchine da presa, inviando in tutto il mondo loro operatori a riprendere scene di vita quotidiana, avvenimenti esotici, incoronazioni, monumenti celebri. Nel 1897 decisero di rinunciare alla gestione diretta dell'impresa, anche se continuarono a gestire un catalogo Lumière fino ai primi anni del '900.

Nel 1897 un incendio, provocato dalle pellicole infiammabili, provocò 140 vittime alla Fiera di beneficenza di Paris, il Bazar de la Charité : tra le vittime molte appartenenti al bel mondo Parisno del tempo. Un incidente che provocò grosse reazioni pubbliche e il rischio di una irrimediabile battuta d'arresto.

Georges Méliès

Georges Méliès (1861\1938) cercò di comprare dai due il nuovo mezzo di riproduzione della realtà in movimento: i due rifiutarono in quanto non credevano in una possibilità commerciale della loro invenzione. Méliès senza scoraggiarsi cominciò a girare i suoi film; con lui il cinema entra nella fase pionieristica dell'invenzione delle tecniche di ripresa e dei "trucchi" cinematografici. A lui si deve tra le tante cose l'invenzione della ripresa in studi cinematografici truccati in modo da simulare l'aperto, nel suo teatro di posa di Montreuil (1897).

L'industria del divertimento prima del 1917

All'inizio il cinema era ritenuto un divertimento per bambini, donne di servizio, soldati in libera uscita. I film erano girati in pochi giorni su soggetti storici, avventurosi, teatrali; solo certi film comici oggi ci paiono in grado di superare un livello minimo d'interesse. Uno dei primi "divi" fu Max Linder. Con Giovanni Pastrone (regista di Cabiria) e con David W. Griffith il cinema si avvia a diventare arte consapevole.

Negli anni immediatamente precedenti la guerra europea, il cinema italiano aveva consumato una grossa spinta creativa, che però non lasciò strutture. Furono fabbricate centinaia di pellicole, fatte in pochi giorni o addirittura in poche ore; furono seguiti generi e filoni diversi, tendenti in maggior parte a seguire i gusti del pubblico. Anche un filone realista, di stampo naturalista, con Sperduti nel buio (1914) di Nino Martoglio, derivato da Roberto Bracco; e Assunta Spina (1915) di G. Serena derivato da Salvatore Di Giacomo, interpretato da Francesca Bertini.

Nacquero le prime dive: Francesca Bertini, Pina Menichelli, Italia Almirante Manzini, la magnetica Lyda Borelli (interprete tra l'altro di "Carnevalesa" 1918) ecc. Negli anni immediatamente successivi alla guerra di tanta attività non restò quasi traccia.

I produttori

Con la sua vertiginosa diffusione il cinema divenne una attività industriale, in cui valevano le regole economiche del capitalismo; molti aspetti particolari, fenomeni connessi al cinema, come ad esempio il "divismo", sono conseguenza di questa caratteristica di fondo.

In Francia i maggiori produttori cinematografici prima della guerra del 1914 sono Charles Pathé e Louis Gaumont. Soprattutto a loro si deve la grande diffusione del cinema nelle fiere, nelle sale di varietà e di vaudevilles. Una diffusione popolare che costringe la produzione a adeguarsi al gusto del pubblico con la produzione di melodrammi, comiche, drammi realisti.

Le case di produzione cinematografica francesi dominano i mercati mondiali dal 1910 al 1914: dopo è la concorrenza prima degli italiani e poi - definitiva - degli statunitensi.

La Pathé

Charles Pathé iniziò a occuparsi di cinema dopo aver lavorato con i fonografi di Edison. Assiste alle proiezioni dei Lumière, compra una delle macchine di proiezione, perfeziona i meccanismi, le diffonde nell'ambiente delle fiere. Con tre dei suoi fratelli fonda la Pathé Frères, in cui nel 1898 confluiscono investimenti di persone collegate al Cré dit Lyonnais, che finanzierà anche in seguito la Pathé . Nel 1899 Charles Pathé incontra Ferdinand Zecca, grazie al quale si impone la tendenza realistica all'interno della Pathé . Zecca dirige una serie di films realistici zolaiani, oltre a ricostruzioni di avvenimenti di cronaca rifatti in studio (le "actualité s reconstitué es"). Insieme a Lucien Nonguet realizza quello che viene considerato il primo kolossal della storia del cinema, una Vita e passione di Jé sus Christ (Vie et passion de Jé sus Christ, 1902-1905). Il film ebbe tanto successo da indurre Gaumont a realizzare una Vita di Christ (Vie du Christ) regia di Victorin Jasset, in concorrenza con quello della Pathé .

Alla Pathé si deve la creazione dei ciné -romans, drammi sentimentali cinematografici, diretti da André Heuzé . Heuzé si era prima specializzato nelle riprese di inseguimenti, una delle situazioni comiche

tipiche del primo cinema comico. Tra i suoi ciné -romans si ricorda L'angelo del cuore (L'ange du coeur, 1906). Su un versante meno popolare realizzò Metempsicosi (1907), misto di forme liberty e astratte.

Nel 1908 nasce il primo cinegiornale "Pathé -Journal". La Pathé è ormai un gigante mondiale della produzione filmica, ha filiali in tutto il mondo. Nel 1909 decide di non vendere ma noleggiare i films, secondo un metodo in vigore fino alla fine del XX secolo.

Nel 1908 la Pathé partecipa alla fondazione della Socié té du Film d'Art, all'interno della Socié té des Auteurs et des Gens de Lettres (SCAGL) che tentava di tutelare gli interessi degli autori cinematografici: il fine è quello di attirare al cinema il pubblico borghese che frequenta i teatri di prosa. La Film d'Art produsse opere per gli spettatori più colti e raffinati, con parti date ai maggiori attori del teatro francese dell'epoca, le sceneggiature redatte da scrittori e drammaturghi. Nel 1908 è girato L'assassinio del Duca di Guise (L'assassinat du Duc de Guise) interpretato e diretto da Charles G-A Le Bargy, che faceva parte della Comé die Franç ais. Insieme a lui ne è regista André Calmettes, mentre la musica di accompagnamento è di Camille de Siant-Saens. Il film ebbe un notevole successo, e la produzione della Film d'Art continuò fino al 1918. Sarah Bernhardt girò per la Film d'Art La dama delle camelie (La dame aux camé lias, 1911) tratto da Dumas junior, e La regina Elisabeth (La reine Elisabeth, 1912). Film che documentano un'attrice ormai anziana, dalla recitazione teatrale inadatta al cinema. Lo stesso per un'altra grande interprete del teatro dell'epoca, Ré jane, protagonista di Madame Sans-Gene (1911) tratto dall'omonimo testo teatrale di Victorien Sardou e Emile Moreau.

L'anno d'oro della SCAGL fu il 1913. Si produssero una serie di film: Cyrano de Bergerac, un Faust tratto da Gounod con tra le comparse Mata Hari, Sainte-Hé lène per la cui scelta del protagonista ci si servì del ritratto di Napoleon di David, Germinal (diretto da Albert Capellani, uno dei registi Pathé) per la cui scena dell'inondazione della miniera ci si servì di una ricostruzione nella piscina dei teatri di posa della SCAGL, e La derniere charrette sulla rivoluzione francese. Sono film che oggi appaiono ingenui, retorici, polverosi, ma ebbero lo scopo di conquistare al cinema il pubblico borghese più raffinato.

L'inizio della guerra in europa e la conquista dei mercati a opera dei nordamericani mise fuori causa la Pathé che nel 1918 divenne solo circuito di sale. Nel 1939 la Pathé -Natan fallì . Charles Pathé morì nel 1957, 27 anni dopo il suo ritiro dalla società.

La Gaumont

Fondatore della francese Gaumont, l'altra grande casa cinematografica francese, è Lé on Gaumont. Aveva iniziato occupanbdosi di apparecchi e ottici, fu costretto a passare alla produzione per vendere i suoi proiettori. All'inizio documentari. Intorno al 1897 affida la produzione alla sua segretaria, Alice Guy che divenna la prima donna-regista della storia del cinema.

Nei primi del '900 la Gaumont produce i generi più diversi: tra i suoi registi è Victorin Jasset autore della Vita di Christ (Vie de Christ) e de I sogni di un fumatore d'oppio (Les reves d'un fumeur d'opium). Tra le comiche la Gaumont produce la serie celebre di Oné sime. Film polizieschi, i cartoni animati di Cohl, la serie di cinegiornali "Gaumont actualité s". Nel 1907 direttore artistico diventa Louis Feuillade, ex giornalista e autore dal 1905 di sceneggiature e regista di storie melodrammatiche e comiche. Sotto di lui si producono opere a soggetto storico e biblico, che ebbero notevole successo. Nel 1908 nasce la moda della serie, i film legati da un argomento o da uno o più personaggi: è il romanzo popolare a episodi che passa sullo schermo. Per la Eclair, la terza casa di produzione francese del tempo, Jasset riprende il personaggio del poliziotto privato Nick Carter, che sarà seguito dalle serie di Zigomar e Proté a. Louis Feuillade fa acquistare ai personaggi una maggiore modernità collocando le stravaganti avventure dei personaggi a Paris, sfruttando i luoghi celebri della metropoli.

Per tener testa alla produzione dei Film d'Art, Feuillade fa realizzare dal 1909 una serie di film estetici (films esthé tiques). E' anche l'anno in cui inizia a dirigere di persona le serie. Tra le sue serie più note

si ricordano quella di Bé bé (1910-1912) che ha per protagonista un bambino di 4 anni che incappa in una serie di avventure comiche, e la serie La vita così com'è (La vie telle qu'elle est, 1911-1913) ispirata alla realtà naturalistica ma con effetti da melodramma. Nel 1912 passa al genere poliziesco in serie: esordisce con il detective Dervieux (1912-1913), e passa a Fantomas, dal romanzo di Pierre Souvestre e Marcel Allain, eroe negativo che sfida la giustizia Parisna. Apprezzata dai surrealisti fu la serie I vampiri (Les vampires), risposta della Gaumont alla serie Pathé "I misteri di New York" (girata negli Stati Uniti): protagonista de "I vampiri" è il giornalista Gué rande (Edouard Maté) che lotta contro la banda capeggiata da Irma Vep (anagramma di vampire) interpretata dalla prima vamp della storia del cinema, Musidora. La serie inizia nel 1915, in piena guerra: si risparmia sulle scenografie per cui molte scene sono girate in esterno, mentre la partenza per la guerra di molti attori determina improvvise scomparse di interpreti e qualche incoerenza di racconto. Il successo della serie preoccupa le autorità: l'eroina, con la sua calzamaglia nera e il trucco aggressivo diventa molto popolare. Musidora diventa protagonista di un'altra serie di Feuillade-Gaumont, Judex: un prologo e 12 episodi avente come protagonista il mascherato Judex, giustiziere che vendica l'onore del padre in una lotta contro il banchiereFavraux e l'avventuriera Diana Monti (Musidora). "Judex" fu lanciato con una imponente campagna pubblicitaria: manifesti per tutta Paris, francobolli riproducenti il volto di Judex, mentre «Les petit parisien» pubblicava a puntate il feuilleton scritto da Arthur Bernède, soggettista e sceneggiatore del film assieme a Feuillade. Nel 1917 altri 12 episodi La nuova missione di Judex (La nouvelle mission de Judex). Feuillade continuerà a girare film fino al 1924 (morì nel 1925), ma senza più riconquistare il successo avuto con queste tre serie.

Nel 1916 la Gaumont costruisce grandi studi a Nice, allaVictorine: vi trasferisce la produzione per sfruttare meglio la luce del sole. Nel 1912 inizia a sperimentare il colore che porterà nel 1919 al documentario sulla parata della vittoria. La crisi determinata dalla concorrenza nordamericana fa chiudere gran parte delle sedi all'estero. Si tenta nuove strade con la produzione dei films di Marcel L'Herbier. Resiste nella distribuzione. Tornerà a produrre con successo solo nel 1945.

Arrivano gli americani

Nel 1909 nacque negli Stati Uniti la Motion Pictures Patents Company (MPPC), costituita dall'associazione di nove importanti ditte (Edison, Biograph, Vitagraph, Essenay, Selig, Lubim, Calem, dagli importatori francesi Mé liès e Pathé , dal distributore Kleine): si voleva costituire un monopolio che facesse concorrenza ai monopoli europei (in Francia dominava la casa dei fratelli Pathé), e soprattutto si voleva reagire ai problemi dati dal sistema di noleggio che si era sviluppato fino ad allora: il noleggio era diventato il ramo dove si ottenevano i più alti profitti, a scapito di produttori e esercenti. Si era ormai passati dalla fase dell'esercizio ambulante (1896-1903 negli USA; 1906-1907 in europa) all'esercizio stabile, con la costruzione di grandi sale cinematografiche nelle zone dove vi era una domanda più forte. I noleggiatori erano i proprietari dei brevetti, controllavano il mercato, potevano investire forti capitali nella produzione per accrescere il loro dominio. Le ditte associate nella MPPC misero in comune i loro brevetti, basati sull'invenzione di Edison, e ognuna di esse ottenne una licenza di produzione; firmarono un accordo esclusivo con la Eastman Kodak che li riforniva di pellicola vergine; il controllo si estese anche agli esercenti, con misure di boicottaggio per gli esercenti che tentavano di noleggiare films dagli indipendenti. Con la collegata General Film Company arrivarono a controllare 57 delle 58 case di distribuzione esistenti negli Stati Uniti. La soppressione della concorrenza doveva portare a maggiori profitti; la produzione fu standardizzata (la MCCP fabbricava esclusivamente film di 200-300 metri), furono ridotti al minimo i diritti d'autore (il nome dell'autore o degli interpreti non figurava mai sui titoli per evitare forme di popolarità che ne avrebbero aumentato il potere contrattuale), i programmi furono costituiti secondo schemi fissi e noleggiati agli esercenti secondo tariffe uniformi.

Ciò provocò la reazione di produttori distributori e esercenti indipendenti che puntarono su un aumento della qualità e su una produzione non standardizzata: essi passarono alla produzione di lungometraggi, sull'esempio delle ditte francesi e italiane che tentavano di difendere il proprio mercato differenziandosi dalla produzione americana in questo modo; ciò ebbe effetti sui costi, ma anche sulla struttura artistica delle opere; trasferitisi in massa in un sobborgo di Los Angeles, Hollywood, gli indipendenti per accrescere la popolarità dei loro films incoraggiarono lo star- system, cominciando a rendere noti i nomi degli interpreti. Del 1910 è il lancio della prima star, Mary Pickford, ad opera di C. Laemmle. Divismo e aumento del metraggio provocarono un aumento dei costi; furono costruite sale cinematografiche più grandi e numerose, per raggiungere un pubblico di livello economico maggiore, che affiancarono le sale tradizionalmente dedicate agli strati inferiori della popolazione (le prime sale, dette nickel-odeons): il mercato si stratificò, e i prodotti furono distinti e distribuiti secondo due fasce differenziate (circuito di serie A e B).

Gli interpreti nel cinema prima del 1917

Al successo del cinema contribuirono una serie di innovazione tecniche, l'apporto dell'industria (produzione e distribuzione), l'uso di una serie composita di artigiani: scenografi, coreografi, carpentieri, sceneggiatori, tecnici delle luci e della fotografia, registi ecc. E interpreti.

Tra le superdive della prima stagione del cinema, un posto centrale meritano Mary Pickford, e Lillian Gish.

Le attrici e gli attori italiani. Tra le dive ante-1914 in Italia sono Francesca Bertini e Lyda Borelli.

I registi nel cinema prima del 1917

Se all'inizio esisteva una commistione di ruoli, la nascita dell'industria e l'esigenza della produzione determinarono la ripartizione di ruoli e di competenze. Il regista cominciò ad acquisire le caratteristiche dell'autore.

Tra i maggiori registi della storia del cinema prima del 1917 si ricordano soprattutto David W. Griffith, Edwin S. Porter. Tra gli altri registi nordamericani può essere interessante Harold Shaw.

In europa sono centinaia di pionieri, che in pochi anni improvvisano un mestiere fino ad allora sconosciuto. Si pensi a Giovanni Pastrone, che diresse uno dei maggiori film del cinema anteriore al 1917, "Cabiria" (1914). Ma anche alle centinaia di mestieranti, onesti lavoranti, amanti di questo nuovo mezzo espressivo. Sono molti i mediocri, che si salvano oggi solo perché pionieri e addolciti dalla patina del tempo. Così Febo Mari dirige nel 1916 "Cenere" in cui fa la sua unica apparizione cinematografica un'attrice cult del teatro come Eleonora Duse, Luigi Maggi che dirige film come "Nozze d'oro" (1911), "Ultimi giorni a Pompei" (1908). Un'altra versione di "Ultimi giorni a Pompei" la dirige nel 1913 Eleuterio Fabbri. Roberto Omegna nel 1911 dirige "La vita delle farfalle" a cui collabora Guido Gozzano.

I generi cinematografici prima del 1917

Divenendo il cinema fenomeno di massa, nascono le aziende di produzione, e si definiscono i generi cinematografici.

Cinema di animazione

l cinema di animazione nasce in Francia a opera soprattutto di Emile Cohl nel 1907.

Nei primi anni '90 Emile Reynaud aveva creato delle figurine animate con il praxinoscope, con disegni fatti da lui stesso su maschere della commedia dell'arte o clown. L'avvento del cinema costrinse Reynaud a chiudere, e nel 1900 distrusse tutti i suoi materiali. Emile Cohl aveva lavorato come aiuto prestigiatore. Nel 1905 entra alla Gaumont come soggettista. Nel 1907 ha l'idea di realizzare pellicole costituite unicamente da disegni animati. Nel 1908 è Fantasmagoria (Fantasmagorie), disegno animato con protagonista un clown, oltre 700 disegni per due minuti di proiezione (al Thé â tre du Gymnase). In seguito realizzarà almeno due cortometraggi, della serie della famiglia Fantoches. Cohl lavorò presso Pathé e la Eclair, con una parentesi negli Stati Uniti. Dopo i primi esperimenti, il suo tratto divenne più stilizzato. Sperimentò anche l'animazione di oggetti. Cohl aveva uno stile surreale, pieno di brio e humour, di moderna capacità espressiva. Morì in tragica povertà.

Il comico

ei primi decenni del secolo i comici divennero i primi divi del cinema. Si tratta all'inizio di maschere e caratteristi farseschi. La Pathé lancia André Deed. Deed proveniene dal varietà, è un ex acrobata. Esordisce in alcuni film di Mé liès, nel 1905 è assunto da Pathé e diventa l'interprete del personaggio Boireau (in Italia diventerà Beoncelli): un ubriacone che incappa in divertenti disavventure. Registi sono André Heuzé e Albert Capellani. Nel 1908 Deed sceglie di andare in Italia, a interpretare il personaggio di Cretinetti. La sua partenza fa salire alla ribalta Max Linder.

Anche la rivale della Pathé , la Gaumont, lancia le proprie serie comiche. Il tipo di comicità della Gaumont è però diverso, un burlesque che preannuncia quello di Mack Sennett. I maggiori comici di questo filone sono Jean Durand e soprattutto la troupe dei Pouics. Rincorse girate in esterno, ritmo frenetico dei gesti. Anche qui molti cortometraggi diretti da Louis Feuillade. Lé once Perret, regista di commedie sentimentali, inventò poi una serie interpretata da lui stesso: Lé once (1913-1914). Perret fu anche abile regista in altri tipi di film, tra cui Il bambino di Paris (L'enfant de Paris, 1913), in cui sono espedienti narrativi inediti.

Il western

ià prima della guerra in europa il western ebbe grosso successo come genere cinematografico. Un genere a cui si dedicano anche registi e produttori europei, prima del 1917. Da ricordare Joe Hamman, di origini olandesi, che lavorò negli USA. Per la casa di produzione francese Eclair fu protagonista e poi regista negli anni '10 di molti film. Tra le serie da lui dirette quella di Arizona Bill (1912-1914). Hamman raggiunse notevole fortuna, tanto che in USA i suoi film erano venduti a scatola chiusa.

Cinema arte totale

Un discorso accessorio, ma interessante è quello dell'apporto al cinema di professioni facenti parti di altre arti. E' chiaro che all'inizio il cinema pagò lo scotto della derivazione di gran parte di interpreti e di autori dal teatro. All'inizio si cercò di scimmiottare il teatro, anche quello colto e classico nel tentativo di dare prestigio al cinema: un tentativo che ben presto fallì . E in ogni caso restano tutta una serie di pellicole che documentano questa tendenza; oltre che documentare un tipo di recitazione e di rappresentazione dei testi teatrali che non ci trovano più interessati (dal punto di vista artistico). Sempre più poi, e grazie soprattutto a tendenze realistiche, ci si allontanò dai modi di recitazione tradizionali, alla ricerca di modi e espressioni più adatte al nuovo mezzo espressivo e al pubblico (vasto) cui si rivolgeva. Il teatro di vaudeville da questo punto di vista all'inizio diede il maggior apporto.

Interessante anche il discorso degli apporti di confezione al prodotto cinematografico, per esempio dal mondo della musica. Tra le cose più interessanti in questo campo è l'operazione di Pietro Mascagni, famoso musicante di melodrammi, che musicò Rapsodia satanica, film che Nino Oxilia trasse dal dannunziano poema cinematografico di Fausto Maria Martini, confezionato su misura per l'attrice Lyda Borrelli. Già nel 1902 Mascagni aveva composto musiche di scena per il dramma di Hall Caine "La città esterna". La particolarità e l'interesse per questa operazione sta nel fatto che Mascagni non si limitò a comporre musica, ma adattò la partitura alle esigenze e al "ritmo" delle scene del film. Al contrario di ciò che fece Pizzetti con la "Sinfonia del fuoco" per "Cabiria", e che farà Malipiero con le "Sette invenzioni" per "Acciaio" di Ruttmann, dove musica e film sono indipendenti l'uno dall'altro. Mascagni cronometrò la durata delle singole scene eliminando dalla partitura le melodie non funzionali al film. Con questa partitura di Mascagni (ritenuta scomparsa fino al 1961) siamo davanti alla prima colonna sonora scritta per film in Italia, tra le prime in europa. Il film risulta oggi decisamente inferiore: la storia di Alba d'Oltrevita (Lyda Borrelli) nel suo castello d'Illusione, che tristemente invecchia prima del fatale patto con il demonio: nella prima parte Alba rivive la sua seconda giovinezza con amori (una coppia di fratelli) peccaminosi e mortali, allo scadere del ventennio bussa invitabilmente alle porte del castello Satana.

Gli intellettuali e il cinema all'inizio della storia del cinematografo

All'inizio il cinema era un fenomeno da baraccone. Il suo successo tuttavia attrasse l'attenzione degli intellettuali, che verso di esso guardarono all'inizio con sufficienza e disprezzo. Tanto più che esso non veicolava ancora quegli interessi finanziari e non dava tanto lavoro come avverrà in seguito. E' una situazione che tende a modificarsi già intorno alla metà degli anni '10. Già la fotografia aveva mutato a metà del XIX secolo la percezione visiva del mondo; ora il cinema si apprestava a una nuova rivoluzione dello sguardo.

Il cinema era visto come un teatro, ma meccanizzato, in cui la macchina prevaleva sull'uomo. Indicativo da questo punto di vista un romanzo come i "Quaderni di Serafino Gubbio operatore" (1915) di Luigi Pirandello: il documento più alto del rifiuto del cinema da parte di uno scrittore europeo. Serafino Gubbio è un operatore cinematografico. Leggiamo il brano in cui scende nel reparto fotografico della Casa di produzione per la quale lavora:

«Qua si compie misteriosamente l'opera delle macchine. [...] Quanto di vita le macchine han mangiato con la voracità delle bestie afflitte da un verme solitario, si rovescia qua, nelle ampie stanze sotterranee, stenebrate appena da cupe lanterne rosse, che alluciano sinistramente d'una lieve tinta sanguigna le enormi bacinelle per il bagno. [...] La vita ingojata dalle macchine è lì , in quei vermi solitarii, dico nelle pellicole già avvolte nei telai. [...] Bisogna fissare questa vita, che non è più vita, perché un'altra macchina possa ridarle il movimento qui in tanti attimi sospeso. [...] Siamo come in un

ventre, nel quale si sta sviluppando e formando una mostruosa gestazione meccanica. [...] E quante mani nell'ombra vi lavorano! C'è qui un intero esercito d'uomini e di donne: operai, tecnici, custodi, addetti alle dinamo e agli altri macchinari, ai prosciugatoi, all'imbizione, ai viaggi, alla coloritura, alla perforatura della pellicola, alla legatura dei pezzi. [...] Basta ch'io entri qui, in quest'oscurità appestata dal fiato delle macchine, dalle esalazioni delle sostanze chimiche, perché tutto il mio 'superfluo' svapori. [...] Mani, non vedo altro che mani, in queste camere oscure; mani affaccendate su le bacinelle; mani, cui il tetro lucore delle lanterne rosse dà un'apparenza spettrale. Penso che queste mani appartengono a uomini che non sono più ; che qui sono condannati a esser mani soltanto: queste mani, strumenti. Hanno un cuore? A che serve? Qua non serve. Solo come strumento anch'esso di macchina, può servire, per muovere queste mani. E così la testa: solo per pensare ciò che a queste mani può servire. E a poco a poco m'invade tutto l'orrore della necessità che mi s'impone, di diventare anch'io una mano e nient'altro».

A parte i futuristi, tutta la cultura intellettuale italica dell'epoca si poneva in rifiuto della realtà meccanizzata del cinema. In Pirandello e nei migliori c'era certo il rifiuto dell'alienazione della realtà industriale; nella maggior parte il preconcetto per tutto ciò che era nuovo e apparteneva alla massa delle gente. Un atteggiamento molto diffuso in europa. Era anche vero che i prodotti iniziali del cinema erano decisamente rozzi. Con il passare del tempo si dovette riconoscere l'impossibilità di sopprimere il cinema. Enrico Thovez, critico intelligente, dovette ammettere che a dare nome al XX secolo non sarebbero stati Marconi o D'Annunzio: esso «sarà semplicemente il secolo del cinematografo [...] esso è veramente il simbolo della mentalità e della vita moderna». Il problema nel dibattito diventa allora quale posto assegnargli nella gerarchia delle arti, senza nuocere al teatro. Interessante un lungo saggio di Gozzano, "Il nastro di celluloide e i serpi di Lacoonte" (1916). Gozzano nega che il cinema possa essere un'arte ma pensa che «come industria [...esso è] quello che si sforza di far dell'estetica e [...] raggiunge, qualche volta, un attimo fuggente di vera bellezza», offrendo poi alle persone intelligenti «altre cose»: la cronistoria settimanale, il dramma desunto dal romanzo d'appendice, «la 'film' poliziesca, fantastica, a trucchi sensazionali; paesaggi esotici, quasi viaggi a poco prezzo in terre a cui non andremo mai». Non arte, ma un suo succedaneo, che poteva avere anche una funzione sociale. Man mano che il cinema avanza, sorgono nuovi problemi. Offerte di collaborazione ai letterati; insorgere di problemi nuovi come quello giuridico del diritto d'autore; dibattiti cui partecipano nomi in vista della cultura 'alta' del tempo. A un dibattito del 1913 sul «Nuovo Corriere» di Firenze presero parte tra gli altri Bracco, Martoglio, Prezzolini, Marinetti. Nel 1916 Antonio Gramsci in un articolo su l'«Avanti!», scriveva: «Non v'è dubbio che gran parte del pubblico ha bisogno di divertirsi [...] con una pura e semplice distrazione visiva; a soddisfare questa esigenza il teatro si è industrializzato. Salviamolo depurandolo dai cattivi autori e dei cattivi spettacoli riservando il cinema al divertimento, come il cabaret e il varietà , e ridando al teatro la sua funzione naturale di arte». Un po' come fornicare con il cinema ma disprezzandolo come si fa con le prostitute.

Intanto nel 1909 Yambo, cioè Enrico Novelli, giornalista e noto scrittore per l'infanzia, divenne direttore artistico di una importante Casa cinematografica. Lo stesso anno Roberto Bracco e Salvatore Di Giacomo firmarono contratti di collaborazione. Nel 1910 la Milano-Film vantava tra i suoi collaboratori scrittori di prestigio allora come Enrico Annibale Buti, il novelliere e commediografo Giannino Antoni Traversa, Domenico Tumiati. Nel 1912 e nel 1913 Nino Oxilia sceneggiò vari films tra cui uno tratto da "Addio giovinezza", che era tra i maggiori successi teatrali. Lo stesso Gozzano compose scenografie. E naturalmente ci fu D'Annunzio. Come era passato dalla lirica al romanzo e poi al teatro, seguendo il mutare del gusto ovvero della 'domanda', si servì del cinema: servendolo e disprezzandolo. Nel 1911 cedette a un produttore il diritto di sceneggiare sei sue opere. Nel 1913 si assunse la paternità del film "Cartagine in fiamme" che ribattezzò "Cabiria", e di cui rivendette le didascalie. Compose altre didascalie tra il 1914 e il 1921. Ma in una lettera all'editore Treves scriveva: «"Cabiria" è quello che il buon Pascarella chiamerebbe una boiata: è un saggio ironico di arte per la folla arida e melensa». Nello stesso anno denunciò in una intervista «l'esecrabile gusto del pubblico che riduce oggi il cinema a

un'industria più o meno grossolana in concorrenza con il teatro». I più entusiasti verso il cinema furono i futuristi, protesi com'erano verso la «civiltà delle macchine». Con intuizioni anche non malvage. Marinetti scrisse:

> «Coloro che usano oggi del telegrafo, del telefono, del grammofono, del treno, della bicicletta, della motocicletta, dell'automobile, del transatlantico, del dirigibile, dell'aeroplano, del cinematografo, del grande quotidiano [...] non pensano che queste diverse forme di comunicazione, di trasporto e d'informazione esercitano sulla loro psiche una decisiva influenza».

Ardengo Soffici affermò che i mutamenti prodotti dalla meccanica e dalla chimica stavano modificando non solo le «apparenze del mondo in cui conduciamo la nostra vita giornaliera» ma il nostro intelletto e la nostra psiche:

> «Le misure stesse sulle quali si ordinano i sentimenti e i pensieri - lo spazio e il tempo - si trovano per noi considerevolmente alterate [...]. E' un fatto che, per chi corre o vola fulmineamente in un'automobile o in aeroplano, la sua nozione delle distanze e della durata differisce molto da quella che potevano averne gli uomini del passato».

Il fumetto: dalle origini al Primo Novecento

Parliamo di una forma letteraria che utilizza l'immagine grafica e la scrittura, si avvale di "storie" che vengono narrate attraverso l'immagine, e trovano sulla pagina (di carta o schermo del computer) il supporto. Nel suo aspetto satirico, le "battute" o l'aforisma viene "rappresentato" attraverso l'uso dell'immagine (e della parola). Nel campo cinematografico, il cartoon è la messa in opera di tali immagini - generalmente disegnate a mano o avvalendosi (a partire dagli anni Settanta del Novecento in poi) di elaborazioni digitali e del computer.

Il "fumetto" è il termine italiano che indica tale forma. In lingua inglese si usa il termine comics, o strips. In francese bandes dessinées.

Le origini europee

Sono diverse le nazioni che rivendicano la primigenitura del fumetto. Così la Gran Bretagna (Charles Henry Ross con Ally Sloper, 1867), Francia (Georges Colomb con La famille Fenouillard, 1889), Germania (Wilhelm Busch con Max und Moritz, 1865), Svizzera (Rodolphe Topffer con Monsieur Jabot, 1833) e Stati Uniti (Richard Outcault con Yellow Kid, 1895, e James Swinnerton con Little Bears, 1892). Noi puntiamo l'attenzione su Rodolphe Topffer.

E' nel 1827 che il maestro di scuola svizzero Rodolphe Töpffer, inizia a realizzare "Sette racconti per immagini" riuniti poi in volumetti di formato oblungo (e stampati nel 1833). L'idea piace e viene seguita dai francesi che, a partire dal 1839, fanno uscire alcuni periodici illustrati ("Illustration" di Amédée de Noé, 1839).

Scrive Gianfranco Goria, uno dei maggiori studiosi di fumetto: "Circa le "origini" della Letteratura Disegnata e nello specifico del cosiddetto "fumetto moderno", la data convenzionale ufficiale è, da molti anni ormai (nonostante la "critica" italiana se ne sia accorta solo da pochi), spostata al 1827/1833, con la realizzazione (1827) e la stampa (1833) della prima delle storie dello svizzero Topffer. Su questo non c'è più nessuno che dubiti. La ricerca è stata affrontata scientificamente, con diverse ristampe dell'opera completa di Topffer, mentre il ruolo dell'americano Yellow Kid è stato definitivamente ridimensionato, grazie anche proprio alle ristampe dell'opera di Outcault: non è mai stato il primo personaggio a fumetti, ma solo quello scelto ad arte dallo storico Coulton Waugh per dimostrare, a posteriori (nell'interessante saggio The Comics, del 1947), che il fumetto era "un'arte autoctona statunitense" (come si fece per il Jazz). In realtà di fumetti moderni a pieno titolo ce n'erano, negli USA, già da molto tempo. Lo stesso Topffer era stato più volte pubblicato negli USA, pochi anni dopo la sua pubblicazione in Europa, attrverso ristampe delle edizioni Inglesi dei suoi lavori. Solo che erano realizzati da autori non americani, o per lo meno, non americani da almeno un paio di generazioni. Il fatto è che il fumetto moderno arriva negli USA insieme agli emigranti europei. Dalla Germania in particolare arrivano gli "eredi artistici" di Wilhelm Busch e dalla Francia quelli di Topffer, Cham ecc. La gente si portava i propri giornali, le proprie riviste, i propri libri, che contenevano illustrazioni e fumetti di vario genere. Tutti questi autori del passato sono peraltro presenti nel libro di Waugh, per cui l'autore

dovette studiare una definizione di "fumetto" che si adattasse solo a quello scelto per poter dare la primogenitura americana.

In realtà la definizione "scientifica" di ciò che in Italia chiamiamo riduttivamente "fumetto", ha richiesto molti anni di lavoro (da notare quello svolto da Scott McCloud con il suo Capire il Fumetto), nonostante fosse stato proprio Topffer, nel suo saggio di fisiognomia, il primo saggio sul fumetto mai scritto, a dare una prima definizione di quell'originale mezzo di comunicazione delle idee che egli stava usando: "Fare letteratura per immagini non vuol dire servirsi di un mezzo per esprimere un'idea grottesca, ma non vuol dire neanche rappresentare una storiella o un motto. Significa invece l'invezione totale di un fatto per cui singole parti disegnate, messe una accanto all'altra, rappresentano un tutto" e nella prefazione a M. Jabot "I disegni senza il testo non avrebbero che un significato oscuro; il testo senza i disegni non significherebbe nulla".

Topffer ebbe successo, come diremmo oggi, di pubblico e di critica, ebbe una valanga di imitatori, tra cui Cham, che solo in seguito sviluppò uno stile personale, e diede la stura (aiutato dal suo "sponsor culturale", Goethe) alla comunicazione tramite Letteratura Disegnata o "storie fatte con immagini", come si diceva allora. Il fumetto si diffuse a macchia d'olio in Europa, riportando in auge un sistema di comunicazione che era stato invece normalmente utilizzato fino all'avvento della macchina da stampa, e straripò con naturalezza in America, col flusso degli emigranti. Diventò un fenomeno di massa negli USA". [*]

A partire dal 1895, anno nel quale il fumetto diventa business sui giornali in USA, la storia del fumetto è la storia del progressivo affermarsi di questa forma di espressione, da un territorio marginale e "popolare" o relegato al mondo dell'infanzia, alla cultura dotta. E, nel momento in cui si afferma tale, il compito degli storici di ritrovare gli "antecedenti" storici del genere: risalendo alle incisioni rupreste di età neolitica, fino ai bassorilievi della colonna traiana a Roma, e i 70 metri di tessuto dell'arazzo di Bayeu che trasforma in cartoon la conquista normanna dell'Inghilterra. E alle "storie a episodi" dell'incisore inglese William Hogarth (1697-1764).

La produzione statunitense

Il padre del fumetto americano è considerato l'americano Richard Felton Outcault, che nel 1893 realizza per il supplemento domenicale del quotidiano New York World - di proprietà di Joseph Pulitzer -, il personaggio di Yellow Kid: un brutto ragazzotto rapato, con addosso un camicione giallo, inserito non in una striscia (come saranno i fumetti successivi) ma in una sola animatissima scena invasa da personaggi popolareschi della New York dei sobborghi. La tavola ha come titolo "Down Hogan's Alley". Non ci sono ancora i balloons, le scritte poste al di sopra dei personaggi e che esprimono (visivamente) ciò che essi dicono: le scritte figurano ancora sulla camicia del ragazzo, oltre che su cartelli, insegne, lanterne luminose. Il 16 febbraio 1896 Outcault decide di utilizzare i balloons, le nuvolette che racchiudono le parole e i pensieri dei personaggi. Nel 1896 l'errore di alcuni tipografi fa diventare il grembiule di colore giallo e da lì inizia l'ascesa di "The Yellow Kid". Così verrà, infatti, soprannominato ora il simpatico eroe, che, ben presto, approda al supplemento domenicale a colori del "New York Journal" riscuotendo grande successo e moltiplicando in breve la presenza dei personaggi e dei fumetti sulle pagine dei quotidiani americani. Nato come espediente per aumentare le vendite dei quotidiani, prende il posto del racconto d'appendice.

Scrive Gianfranco Goria: la produzione di massa del fumetto in USA nasce "casualmente nel periodo in cui la star era Yellow Kid di Outcault, al centro della dura guerra di conquista da parte dei due principali gruppi giornalistici degli Stati Uniti. Per cui il massimo del primato che si può assegnare a Yellow Kid è quello di essere stato il segnale dell'avvento del fumetto come fenomeno di massa (ma ci fosse stato un altro dei tanti personaggi di allora in quel momento, il primato sarebbe toccato a quello, giacché la "massificazione" fu dovuta all'opera incontenibile dei due grandi editori concorrenti Hearst e Pulitzer e non del fumettista), per quei pochi anni che Yellow Kid, di sicuro non l'opera milgiore di Outcault, fu in auge. Per la cronaca, tutte le motivazioni addotte artatamente da Waugh [nel saggio The Comics, del 1947] non hanno retto la critica storica: Yellow Kid non nasce come fumetto, ma come illustrazione a piena pagina; il testo vi viene usato in modo destrutturato; non è stato il primo personaggio ricorrente nemmno nella storia del fumetto statunitense... e via così. Oltre al fatto che, come si diceva, le motivazioni addotte non qualificano assolutamente la natura intrinseca del fumetto moderno. Insomma, come sostiene Harry Morgan in Principes des Litératuress Dessinées (2003), "l'attribuzione dell'invenzione del fumetto a Outcault è un buon esempio di interpretazione abusiva, fondata su criteri superficiali". [*]

Nel 1897 sono pubblicati i Katzenjammer Kids, di Rudolph Dirks. In Italia arriveranno con il nome di Bibì e Bibò. Dirks e Knerr portano per la prima volta i fumetti in tribunale: è il 1913 e ognuno dei due disegnatori si ritiene padre legittimo dei monelli. Il giudice, salomonicamente, autorizzò entrambi a produrre le strips.

Sono molti i personaggi di fumetti statunitensi che arrivano anche in Italia, in traduzione, e con modifica del nome. Tranne Yellow Kid che in pratica è stato conosciuto in Italia solo negli anni Sessanta dagli studiosi del fumetto.

Nel 1896 (o forse nel 1899, gli studiosi non sono concordi) nasce Happy Hooligan [Fortunello] di Frederick Burr Opper.

Nel 1902 Outcalt, stanco del suo Yellow Kid, dà vita a Buster Brown [Mimmo].

Nel 1904 nasce la famigliola Newlyweds: il papà brutto e stupidotto, la mamma bellina che anticipa le "svampite", il figlioletto peste [Cirillino]. Ne è autore Geo MacManus. E' lui nel 1913 l'autore anche di Jiggs e Maggie [Arcibaldo e Petronilla], con cui raggiunge l'apice della popolarità.

Nel 1905 è Little Nemo di Windsor McCay.

Nel 1914 Randolph Hearst fonda la King Featuares Sundicate (KFS). Scopo: commercializzare i comics in tutto il mondo.

Ovviamente la buona riuscita di questo grandioso progetto é condizionata dal voler aumentare la redditività della produzione. Per questo gli editori statunitensi mirano a rivolgersi ad un pubblico il più ampio possibile, privilegiando personaggi in cui tutti, o quasi, possono riconoscersi.

Si punta, quindi, ad una comicità di facile comprensione.

Il fumetto francese

Bécassine, creata da JP PinchonI "precedenti" del fumetto in Francia sono le "images d'épinal", gli educativi fogli volanti e illustrati pubblicati a partire dal 1820 dal tipografo Jean Charles Pellerin, a cui collaborarono molti disegnatori illustri come Caran D'Ache.

Il fumetto moderno però nasce quasi contemporaneamente agli Stati Uniti. Tra il 1889 e il 1896 il professore di scienze Georges Colomb usa lo pseudonimo di Cristophe per pubblicare su settimanali, e poi in volumi, le "histories en images" della famiglia Fenouillard, prototipo del gruppo borghese intontito e travolto dal mondo che sta cambiando. Sue anche le storie di cucina e di caserma del Sapeur Camember.

Nel 1905 J.P. Pinchon è l'autore, per La Semaine de Suzette, delle storie che hanno come protagonista Bécassine, la servetta bretone maldestra ma dal cuore d'oro.

Il 4 giugno 1908, sul settimanale L'Epatant, appre il trio dei Pieds Nickelés: un gruppo di imbroglioni ma simpatici, creati da Louis Forton, che continuerà a disegnarli fino al 1934: un totale di 1949 avventure - gli si affiancherà negli ultimi anni anche Bibi Fricotin.

Il fumetto in Italia

In Italia c'erano i cartelloni dei cantastorie, e quello dell' "opra" dei pupi siciliani. L'adozione del fumetto rientra nel quadro dell'adozione delle mode e dei modi della borghesia internazionale da parte dei ceti privilegiati italiani. Fa parte della "modernizzazione" in atto. Il fumetto in Italia trova il suo pubblico soprattutto nel mondo dei ragazzi. E due riviste principali: L'Illustrazione dei Piccoli, edito a Torino da Picco e Toselli, che fa conoscere soprattutto il fumetto francese. E il Corriere dei Piccoli che fa conoscere i cartoonist statunitensi.

Il primo numero del Corriere dei Piccoli viene pubblicato il 27 dicembre 1908. Ne è direttore e fondatore Silvio Spaventa Filippi, giornalista e scrittore - erano sue le traduzioni allora correnti di Charles Dickens. Il Corriere dei Piccoli ebbe questa particolarità: i balloons sono sostituiti da didascalie in ottonari, a piè di ogni vignetta. Altra caratteristica, i nomi dei personaggi originari vengono sistematicamente italianizzati, e adattati a quello che si ritiene essere il mondo (un po' lezioso) dei bambini cui ci si rivolge: così Buster Brown, la sorelina e il cane diventano Mimmo, Mammola e Medoro. Happy Hooligan diventa Fortunello, zio Si diventa Ciccio, la mula Maud diventa Checca. Jiggs e Maggie diverranno Arcibaldo e Petronilla.

Fin dal primo numero il "corrierino" (come verrà ben presto chiamato), invita pittori e illustratori italiani a cimentarsi nel nuovo racconto disegnato. E in quel primo numero appare il primo personaggio italiano "a fumetti", il negretto Bilbolbul di Attilio Mussino. Hanno la possibilità di debuttare in questo modo i primi cartoonist italiani: Attilio Mussino, l'unico a produrre delle tavole a puntate con racconto completo ("Il collegio La Delizia"). Forse il maggiore di questo primo periodo è Antonio Rubino, pittore scrittore e poeta, creatore dei personaggi di Pino e Pina (1909), e di Quadratino (1909).

Note

* Le citazioni di Gianfranco Goria sono un contributo espressamente scritto per "Antenati" (6 gennaio 2004).

Secondo Novecento: tra il 1917-1939

Introduzione: Gli effetti della guerra

Gli squilibri del primo dopoguerra

La guerra aveva portato devastazioni di territori, consumo di ricchezze, deprezzamento delle monete, caduta di regimi, dilagare di rivoluzioni, esasperazione di tensioni tra classi e ceti. Cifre puramente indicative parlano, riguardo alla sola guerra, di 9 milioni di morti, 27 milioni di invalidi, 5 milioni di dispersi e costi pari a oltre 400 miliardi di dollari (Fondazione Carnegie). Senza contare i morti per carestie, guerre civili, epidemie (come la spagnola). Ciò ebbe conseguenze su tutti gli stati usciti dalla guerra, sia vinti che vincitori. Cinque i trattati di pace:

- di Versailles (28 giugno 1919) con la Germania
- di Saint-Germain-en-Laye (10 settembre 1919) con l'Austria
- del Trianon (4 giugno 1920) con l'Ungheria
- di Neuilly (27 novembre 1919) con la Bulgaria
- di Sèvres (11 agosto 1920) con l'Impero Ottomano.

Il 18 gennaio 1919 si riunì a Paris la conferenza di pace, con 70 delegati di 27 stati: la direzione dei lavori fu accentrata nel Consiglio dei Dieci, composto dai delegati in numero paritetico di USA, Gran Bretagna, Francia, Italia, Giappone. Di fatto l'organo direttivo della Conferenza divenne il Consiglio dei Quattro (la riunione dei capi di governo delle 4 potenze occidentali: Wilson, Lloyd George, Clémenceau e Orlando), presto ridotto a tre per la partenza del delegato italiano. Il testo deciso nei fatti dal Consiglio dei Tre-e-mezzo fu sottoposto all'assemblea plenaria dei delegati degli stati vincitori, che l'approvò il 9 maggio 1919.

Il testo del trattato di Versailles fu approvato con l'astensione della Cina e comunicato alla Germania, il cui governo potè solo protestarne l'ingiustizia. La Germania perdeva le colonie extraeuropee; cedeva l'Alsazia-Lorena (Francia), Posnania e Prussia occidentale (Polonia) oltre a regioni minori; l'esercito le fu limitato a 100 mila uomini, senza aviazione né artiglieria pesante, proibito il servizio militare obbligatorio e limitata la flotta; i beni tedeschi all'estero erano ceduti (circa 10 miliardi di marchi-oro); si obbligava la Germania a riparazioni di guerra tramite la consegna di attrezzature e quote annuali della produzione e dell'allevamento; dovevano essere consegnati i "criminali di guerra", compreso il kaiser (riparato in Olanda); la Renania era occupata come pegno dell'esecuzione del trattato; erano nulli i trattati di Brest-Litovsk con la Russia, e di Buca&127;rest con la Romania, che la Germania aveva stipulato nel 1917-1918.

Con i trattati di Saint-Germain e del Trianon Austria e Ungheria erano considerati successori dell'Impero asburgico: la nuova Austria e la nuova Ungheria furono ridotte a monconi: Italia Romania Polonia Jugoslavia (il nuovo stato serbo-croato-sloveno) Ceco-slovacchia si spartirono i pezzi. L'Austria fu ridotta da 25 a 6 milioni di abitanti, le era tolto lo sbocco al mare e proibito di unirsi alla Germania. L'Ungheria fu ridotta a 1/3 del territorio precedente e a ¼ della popolazione (8 milioni di ab.). Ciò oltre a

oneri di riparazioni, limitazioni di armamenti, commissioni di controllo che si riveleranno presto inapplicabili.

La Bulgaria (trattato di Neuilly) era privata dell'accesso al mar Egeo (Grecia), della Dobrugia (Romania), della Macedonia settentrionale (Jugoslavia).

Con il trattato di Sèvres il sultano ottomano doveva rinunciare ai paesi del "Crescente fertile", all'Armenia e alla parte occidentale delle coste anatoliche. Il governo nazionalista del generale Mùstafa Kemal, costituito a Ankara per la lotta contro i Greci in asiaminore, ne respinse le clausole. La guerra tra Greci (sostenuti dagli inglesi) e i Turchi di Kemal (appoggiati diplomaticamente dai francesi) si concluse con la vittoria turca. Ciò porterà alla revisione del trattato: con il nuovo trattato di Losanna (24 luglio 1923) inizia la serie di revisione dei trattati di pace che caratterizzò la politica internazionale europea nel 1920-1939.

I vinti e le nuove nazioni

In Germania il nuovo governo repubblicano, guidato da socialisti di sinistra e socialdemocratici, affrontò la rivolta comunista degli "spartachisti" con la sbrigativa esecuzione dei due leader Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht (Berlin, gennaio 1919), fu soffocato il governo comunista di Monaco [Baviera] e i tentativi di forza degli operai comunisti nelle zone industriali della Ruhr e della Vestfalia.

La repubblica di Weimar (dal nome della città sassone in cui si svolsero i lavori dell'Assemblea costituente), con un governo fatto da socialdemocratici, centristi e liberali-di-sinistra, dovette affrontare tutte le conseguenze del trattato di Versailles; senza riuscire a formare solide maggioranze, il governo reagiva alla pressione dei gruppi organizzati, di destra e di sinistra, appoggiando alternativamente gli opposti schieramenti. Nel 1920 solo lo sciopero generale proclamato dai sindacati bloccò un putsch di destra tentato a Berlin dal comandante della guarnigione e da un alto funzionario. La destra uccise Erzberger che aveva firmato il trattato di pace, e Rathenau, ebreo e ministro degli esteri impegnato nell'opera di ricostruzione dell'economia tedesca (giugno 1922).

L'Austria divenne una repubblica federale; le menomazioni territoriali le impedirono di rifarsi una struttura economica vitale e autonoma; solo l'intervento del capitale e del controllo estero (tramite la Società delle Nazioni) consentì una certa restaurazione finanziaria nel 1922. La tensione tra i partiti era aspra, i governi deboli.

In Ungheria il regime comunista di Béla Kun, maggio-novembre 1919 fu travolto dalla controrivoluzione di nazionalisti e monarchici guidata dall'ammiraglio Horthy che assunse il potere come "amministratore del Regno": ma il consiglio alleato di Paris aveva escluso dal trono Carlo I d'Asburgo. La situazione finanziaria era in rapido deterioramento, mentre crescevano i risentimenti per i territori sottratti alla "corona di Santo Stefano".

In Bulgaria giunsero migliaia di evacuati dalle regioni perdute. L'esponente del partito agrario Stambolijski attuò una radicale riforma agraria di tipo collettivistico, collegandosi con i partiti contadini di Jugoslavia e Romania. Il ceto dominante spodestato fece assassinare Stambolijski nel 1923.

In Romania l'ingrandimento territoriale portò a una difficile convivenza con grosse minoranze nazionali: magiari, ebrei, tedeschi, ucraini ecc. Il regime democratico e la riforma agraria attuata stentarono a consolidarsi; grave la situazione finanziaria, a pezzi il sistema commerciale (soprattutto in Transilvania).

La Jugoslavia passò da 2 milioni di serbi del 1912 a oltre 14 milioni di serbi, croati, sloveni più altre minoranze. La lotta politica era imperniata sulle modalità della riforma agraria, con programmi radicali violente agitazioni di masse, interventi dell'internazionale comunista (come in Bulgaria), e il ruolo antifederalista e autoritario della monarchia.

La repubblica democratica cecoslovacca guidata dal boemo Tomas Garrigue Masaryk aveva una sostanziale autosufficienza economica, ma con rivendicazioni autonomistiche degli Slovacchi, e resistenze passive delle minoranze tedesche (3 milioni) ungheresi ucraine ebraiche. La riforma agraria colpì i grandi proprietari ungheresi. In politica estera l'alleanza con la Francia rendeva difficile i buoni rapporti con gli stati successori dell'Impero asburgico.

In Polonia erano 28 milioni di ab, con grosse minoranze verso cui era attuata una politica di "ripolonizzazione". Con l'aiuto della Francia fu arrestata l'offensiva di Troskij alle porte di Varsavia, la controffensiva si spinse fino a Kiev (1920-21). Grosse le frizioni con Germania Ungheria Lituania; il sistema politico era frammentato da un gran numero di partiti. La riforma agraria incontrava grosse resistenze, danneggiava molti grandi proprietari tedeschi.

In Grecia l'ambizione della "grande Ellade" si infranse contro la reazione del movimento nazionalista turco. Affluirono, in un paese dall'economia rozza e dalla moneta svalutata, migliaia di profughi dall'Asiaminore; mentre irrequieta era la minoranza macedone e il sistema politico clientelare e diviso.

I vincitori

La Francia aveva le regioni del nord devastate, la preoccupazione di mantenere l'egemonia militare continentale e ottenere le riparazioni dalla Germania. Ciò la obbligava a mantenere in efficenza un esercito considerevole, con aggravio sul bilancio e cedimento del franco. Nel 1919- 1924 sono i governi del "blocco nazionale". La riconversione dell'industria di guerra e la risistemazione dei reduci provocavano vivaci agitazioni nelle masse operaie.

In Gran Bretagna la disoccupazione divenne un male cronico, il commercio estero non tornò ai livelli precedenti la guerra. Il violento separatismo irlandese portò alla proclamazione dell'indipendenza nel 1919; nel 1920 un progetto di separazione del nord protestante dal sud cattolico, votato dal Parlamento britannico, fu rifiutato dal sud; nel 1921 un trattato tra Irlanda e Gran Bretagna diede all'isola lo status di "dominion": l'Ulster scelse di rimanere nel Regno Unito, mentre il sud divenne Stato Libero d'Irlanda come dominion in seno al Commonwealth. L'Impero si ampliò in africa e vicino oriente, con scacchi (la vittoria di Mùstafa Kemal) e problemi, come il movimento autonomistico indiano guidato da Gandhi. Problemi con la Francia. Nel 1922 salì al ptere un governo esclusivamente conservatore, che mise barriere doganali protettive per rianimare industria e commercio, tariffe preferenziali per i paesi dell'Impero. Per ragioni economiche la Gran Bretagna cominciò a ridurre gli armamenti a partire dal 1925, unica tra tutte le potenze mondiali che invece continuarono nella proliferazione militare.

In Belgio l'avvicinamento alla Francia portò alla partecipazione alle sanzioni contro la Germania, l'invio di truppe nella Ruhr ma senza trarne risultati. L'economia nelle province del nord e dell'est fu ricostruita, ma ripresero le divergenze tra valloni e fiamminghi.

Russia sovietica

La pace di Brest-Litovsk imponeva alla Russia l'onere di 6 miliardi di marchi-oro di riparazioni, la concessione dello sfruttamento germanico dell'Ucraina, tariffe doganali preferenziali, la perdita dei territori baltici ecc. Ciò tuttavia permise ai bolscevichi di riorganizzare, grazie a Troskij, l'Armata Rossa e a sconfiggere nel 1917-1920 gli eserciti zaristi (Kolcak, Denikin, Judenic, Wrangel) e quelli occidentali, conquistando il controllo di gran parte dell'ex impero zarista. Nel 1918 il governo rivoluzionario potè trasferirsi da Pietroburgo a Mosca. Le opposizioni furono eliminate dalla polizia segreta: borghesi e nobili erano condannati solo per l'appartenenza alla loro classe, la famiglia dello zar fu soppressa, la nazionalizzazione procedette spesso con l'eliminazione fisica di proprietari e dirigenti di

industria banche imprese commerciali. Fu elaborata una prima costituzione della Repubblica Federale dei Soviet di Russia (RFSR) che aveva per ideale "l'abolizione dello sfruttamento dell'uomo per opera dell'uomo e l'instaurazione del socialismo che non conoscerà né classi sociali né Stato"; l'esercizio del potere politico era riservato ai soviet locali, proprietari dei mezzi di produzione; il diritto di voto, su liste uniche preparate dagli organi del partito, era dato a quelli che avevano la qualifica di lavoratori, con esclusione cioè di borghesi preti oppositori e sospetti, senza distinzione di sesso a partire dai 18 anni. Fu abolita la proprietà privata della terra, nazionalizzate fabbriche banche miniere ferrovie, cancellati i debiti dello stato: il "comunismo di guerra" del 1919-1921 sconvolse l'economia. La produzione paralizzata per mancanza di materie prime e di tecnici; trasporti irregolari e insufficienti per un paese di 20 milioni di km² e una popolazione (ridotta a) 161 milioni; l'abolizione della moneta intralciava gli scambi; i raccolti andavano distrutti, i contadini (80% della popolazione) sottoposti a continue requisizioni, pur di non portare il grano allo stato ne riducevano la coltura; la carestia provocò almeno 15 milioni di morti; la delinquenza raggiunse proporzioni inedite. Nel 1920 è la prima sconfitta dell'Armata Rossa, contro la Polonia: la pace di Riga (marzo 1921) assicurò alla Polonia la frontiera orientale del 1793 e escludeva la Russia dalle province baltiche. A Kronstadt i marinai insorsero al grido di "morte ai bolscevichi, viva i soviet" (febbraio 1921): la rivolta fu domata, ma convinse Lenin a cambiar politica.

Nel dicembre 1922 in occasione di un congresso dei soviet fu proclamata l'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche (URSS) comprendente quattro repubbliche (Russia Ucraina Bielorussia Transcaucasia; quest'ultima era formata da Azerbaigian Georgia e Armenia), cui si unirono nel 1924 le repubbliche di Turkmenistan e Usbechistan, e nel 1929 quella del Tagichistan.

Extraeuropei

Sudest-Mediterraneo e golfo persico

La zona più fortemente investita dal conflitto europeo fu quella del mediterraneo sud orientale.

Si preferiscono usare come termini di riferimento geografici questi, rispetto agli europocentrici "vicino oriente" (Sud-est mediterraneo e paesi del Golfo Persico), "medio oriente" (paesi affacciati sul nord dell'oceano indiano) ed "estremo oriente" (paesi del pacifico dell'ovest).

Dallo sfacelo dell'Impero Ottomano nacque la Turchia nazionale e laica. Vistoso il consolidamento dell'influenza inglese e francese, e l'affacciarsi di nuove forze politiche anticoloniali ma anche in contrasto tra di loro. La Turchia aveva ottenuto la revisione del trattato di Sèvres, cacciato i greci dall'Asiaminore, accolto le popolazioni turche della Tracia (il trasferimento di queste popolazioni coinvolse più di 1 milione di persone). All'interno Kemal impose con misure dittatoriali il nuovo indirizzo occidentalizzante dopo aver proclamato la repubblica, abolito il califfato (marzo 1924), soppresso gli istituti di insegnamento religioso islamico e i tribunali islamici, creando nuovi problemi politici e religiosi per i paesi islamici. In politica estera la giovane repubblica era appoggiata dai francesi in funzione anti-inglese. I nuovi stati arabi (Iraq, Arabia saudita, Jemen, emirati indipendenti dell'oceano Indiano e del golfo Persico) erano in preda alle lotte dei clan, agli intrighi delle famiglie dinastiche, mentre le grandi compagnie petrolifere gareggiavano per assicurarsi lo sfruttamento dei campi petroliferi. In Palestina, sotto amministrazione inglese, il conflitto è tra popolazioni arabo-musulmane, cristiana e ebraica. Gli ebrei vogliono ricostruire una "home" ebraica, ricordando le promesse di Balfour. In Libano e Siria sotto amministrazione francese, è un movimento autonomistico e indipendentistico. In Persia, in bilico tra conservazione e ammodernamento, la lotta tra i clan, e l'azione sovietica in funzione anti-inglese: nel

1921 Reza Khan fa un colpo di stato e firma un trattato di amicizia con l'URSS, ottenendo, in cambio della neutralità persiana, la rinuncia ai diritti e concessioni che erano appartenuti all'impero zarista.

Africa

Fenomeni nazionalistici sono attivi in africa del nord (con tendenza panislamiche); in Africa del sud è il movimento degli "afrikander". Le ex colonie tedesche sono ridistribuite tra inglesi francesi e belgi. Si consolida il controllo inglese sull'Egitto, ma con il riconoscimento della sua indipendenza aggiungendosi così a Liberia e Etiopia. Nel complesso l'africa rimane in piena dipendenza economica-politica delle potenze europee.

Nord-Indiano

L'Afganistan riconobbe l'indipendenza nel 1919, ma vi si scontravano diversi influssi: turco-islamico, anglo-occidentale, russo-socialrivoluzionario In India gli esponenti del movimento nazionale guidati da Gandhi sperano, come ricompensa della loro fedeltà al Commonwealth, nell'autonomia. La Gran Bretagna solo lentamente si decide di attuare le riforme promesse sulla base delle proposte 'Montagu-Chelmsford'. Nell'aprile 1919 è il massacro di Amritsar, che non ferma il movimento nazionale, rinfocolato dall'aumento della pressione fiscale e dalla carestia.

Ovest-Pacifico

In Indocina, che aveva dato un grosso contributo di sangue sui campi di battaglia francesi, vivaci i movimenti nazionalistici, anche per la suggestione della vicina Cina.

In Cina il programma di modernizzazione di Sun Yat-sen fallisce: la resistenza della casta feudale si allea con l'anarchia militare dei "signori della guerra". La partecipazione della Cina alla guerra aveva ottenuto l'abolizione delle umilianti capitolazioni, ma nel 1922 la Cina fu oggetto di un "accordo delle nove potenze" che stabiliva per il paese il principio della "porta aperta", il ritiro delle truppe straniere ma anche un comitato internazionale per il controllo della stabilità del governo cinese. Si delinea una scissione tra il nord conservatore e il sud più avanzato, e i tentativi di unione falliscono. Continua l'interferenza delle potenze straniere: URSS, USA e Giappone. Mosca nel 1921 creò accanto al Kuo-min Tang (partito nazionale del popolo) di Sun Yat-sen un partito comunista (Kung-ch'an Tang), a Shanghai; i giapponesi accentuarono la penetrazione economica. La xenofobia che nel 1922 era soprattutto anti-inglese, divenne anti-giapponese, sfruttata dal governo nazionalista di Canton. Con la morte di Sun Yat-sen nel marzo 1925 seguono anni confusi.

Al Giappone il conflitto europeo aprì insperate possibilità d'espansione. Ottenne il mandato sugli arcipelaghi tedeschi del Pacifico (a nord dell'equatore), l'attribuzione dei "diritti" tedeschi nella provincia cinese dello Shan-tung. Questi ultimi furono restituiti nel dicembre 1922, per un accordo nippo-cinese (a Washington). Con il Trattato delle nove potenze (febbraio 1922), tra USA Gran Bretagna Francia Italia Belgio Olanda Portogallo Cina e Giappone, ci si impegnava a rispettare la sovranità indipendenza e integrità della Cina in nome del principio della "porta aperta". Il 13 dicembre 1921 USA Gran Bretagna Francia Giapponesi impegnavano al mutuo rispetto dei diritti rispettivi nel Pacifico; con la convenzione del 22 dicembre 1921 fu stabilito il rapporto tra il tonnellaggio globale delle flotte nordamericana inglese (5), giapponese (3), francese e italiana (1,75). All'interno l'economia era in crisi fin dal 1918: il carovita aveva provocato disordini, tra gli estremisti erano affiorate idee comuniste, venne avanzata la richiesta del suffragio universale. Premuto dall'eccesso di popolazione il governo giapponese mantenne

l'annessione della Corea (1910) nonostante le proteste cinesi; la ripresa concorrenza europea e nordamericana portò fin dal 1921-22 a una depressione economica che colpì soprattutto l'industria tessile e cantieristica navale, aggravando il disavanzo della bilancia commerciale. Le teorie geopolitiche dello spazio vitale trovarono eco favorevole per giustificare l'espansionismo verso la Cina.

Americhe

Gli USA tornarono all'isolazionismo, firmando un proprio trattato di pace con la Germania nel 1921. Si inserì il contenzioso tra USA e alleati europei: gli USA avevano prestato agli alleati belligeranti circa 10 miliardi di dollari (8750 milioni alla sola Gran Bretagna): alla fine della guerra se ne voleva la restituzione; gli alleati europei consideravano la somma come contributo degli USA alla guerra. Enorme problema era dato dalla riconversione dell'industria bellica e dal reinserimento dei reduci. L'espansione del credito all'interno e all'estero aumentò la speculazione. Il proibizionismo puritano aveva dato impulso a una organizzazione gigantesca di contrabbando il cui controllo era in mano alla malavita.

Il Canada rimaneva nell'Impero britannico, ma accentuò i suoi legami con gli USA.

In centro e sudamerica è l'instabilità delle strutture interne, i problemi dell'agricoltura, della distribuzione delle terre, del collocamento dei prodotti a prezzi remunerativi; Brasile e Argentina sono controllati finanziariamente dal capitale USA, ma l'europa rimane il più importante acquirente dei loro prodotti.

Effetti culturali

I paesi maggiormente impegnati nelle azioni di guerra adottarono un po' tutti gli stessi sistemi di chiusura degli spazi di libertà e di perseguimento delle opposizioni. Una chiusura che in alcuni paesi fu proseguita anche al termine della guerra con l'adozione istituzionale della censura e del controllo sociale, praticato nel periodo di guerra a livelli mai prima attuati (in linea con le caratteristiche di guerra di massa della guerra europea). Una censura e un controllo sociale che colpirono innanzitutto le espressioni intellettuali e artistiche.

Lo scontro ideologico portato dalla guerra, con il bisogno di schierarsi chi da una parte chi dall'altra determinò conflitti e divisioni. Innanzitutto tra il movimento pacifista e quello interventista; molti internazionalisti pre-guerra divennero accesi nazionalisti: si pensi al grosso del movimento socialista prebellico di tutti i paesi belligeranti, ma anche a molti singoli intellettuali. La temperie ideologica indebolisce l'autorità di personaggi come Verhaeren, Apollinaire, Herwarth Walden. Furono costretti a sospendere o al trasferimento permanente alcune istituzioni artistiche chiave: i "Balletti russi" (Ballets russes) di Djagilev emigrarono oltre atlantico; la casa editrice Rowohlt di Berlin che aveva svolto un lavoro pionieristico dovette chiudere i battenti per sei anni.

La guerra uccise artisti come Franz Marc e Boccioni, Péguy e Wilfred Owen, il giovane Alfred Lichtenstein (autore della poesia Preghiera prima della battaglia) e tanti altri. Ci furono confische di beni, internamenti di stranieri; altri artisti cercarono di sfuggire alla guerra rifugiandosi in paesi neutrali: Picabia e Duchamp dell'avanguardia Parisna emigrarono a New York, Mondrian rientrò in olanda ecc. Tra coloro che parteciparono alla guerra, in gran parte giovani intellettuali ancora in fase di formazione, tutti ne subirono un mutamento profondo. Per la maggior parte di essi si trattò di conoscere una realtà terribile, inimmaginabile per giovani provenienti in gran parte dalle classi medio-alto borghesi. Ciò ebbe riflessi chiari sulle produzioni post-belliche, maggiormente caratterizzate dallo scetticismo e dalla diffidenza antiretorica. In Inghilterra ad esempio l'arte maggiormente influenzata fu la poesia, chiamata a esprimere un mondo improvvisamente sconvolto; meno dubbi sul valore della guerra in Francia, dove del resto si stava combattendo sul proprio suolo; voci discordanti provenivano invece dalla vicina

Svizzera; in Germania le voci contro la guerra cominciarono a riprendere fiato man mano che declinavano le speranze di vittoria; la caduta della monarchia in Russia determinò un forte movimento pacifista internazionalista. Altri intellettuali invece ricavarono dall'esperienza della guerra conclusioni del tutto diverse: Ernst Jünger ad esempio ne vide aspetti primordiali, mistici: la guerra come fonte di rigenerazione spirituale.

L'Europa esce dalla guerra del 1914-1918 dissanguata e lacerata. I mutamenti che la guerra arreca, portando a compimento processi germinativi dei decenni precedenti, eliminando manifestazioni proprie alla società del secolo precedente e facendone emergere di nuovi, sono vissuti dalle società europee con una serie di contraccolpi e scosse di assestamento. Si ricerca una nuova posizione di equilibrio. Il periodo tra le due guerre (1918-1939) è un periodo non pacifico. Le scosse d'assestamento provocano crolli di miti e instabilità sociale, cui si risponde in maniera non sempre consona o efficace.

La rivoluzione sociale nell'Impero zarista è forse il più grosso problema per le classi al potere. Esse rispondono aumentando la pressione poliziesca interna, concedendo alcuni "diritti" alle masse che premono con sempre maggiore coscienza politica, cercando di isolare geopoliticamente l'impero dopo il fallimento dei tentativi di invasione diretta e di sovvenzionamento della dissidenza interna. La crisi post-bellica - il riassorbimento dell'enorme numero di reduci, la crisi economica data dalla riconversione degli apparati militari, il problema dato dalla crisi agricola - crea instabilità in molti paesi. L'emergere degli USA come potenza economica e potenza militare si fa sentire anche nei mercati interni nazionali. La nuova crisi che si presenta nel 1929 è scardinante, dal punto di vista sociale.

Alla crisi del 1929 i paesi rispondono con l'interventismo statale, data l'incapacità dei gruppi industriali a rispondere in maniera autonoma alle esigenze di ristrutturazione economica. Ciò significò, nei paesi in cui era assente una tradizione democratica, la presa del potere da parte di singoli individui (dittatori) o di gruppi ristretti, che si appoggiano sul consenso delle masse. E' il fenomeno delle dittature che interessa l'Italia, molti paesi slavi, la Russia, e la Germania. E' il fenomeno macroscopico più evidente tra le due guerre, anche a livello di costume. E da questo punto di vista ciò che succede in Russia è simile a ciò che succede in Germania, il tentativo di instaurare un governo democratico (basato sui soviet) fallisce: e tuttavia una diversità di fondo rimane tanto è vero che la Germania nazista individuerà proprio nella Russia il vero nemico: i regimi dittatoriali all'ovest nascono anche e soprattutto per controbattere le spinte egualitarie e antiborghesi proprie al movimento socialista russo. D'altra parte anche le "democrazie parlamentari" sono interessate a fenomeni di arroccamento, tanto più che anche dal punto di vista della pubblicistica le realtà dittatoriali si pongono in opposizione ai sistemi democratico-parlamentari che nei loro paesi essi hanno abbattuto.

Il successo politico dei regimi dittatoriali, la necessità di rispondere a una crisi economica che non si è risolta ma che si è solo rimandata, e il bisogno di cercare sempre nuovi elementi per ottenere il consenso delle masse, spinge questi regimi all'espansione politico-territoriale, profittando dei problemi nazionalistici irrisolti dalla guerra precedente. L'Europa è così interessata a una nuova sanguinosa guerra, dopo quella del 1914-1918, scatenata proprio da quegli stati che avevano scatenato la guerra precedente (molti vedono una continuità di fondo tra le due guerre, parlando di un unico periodo di guerra, una guerra lunga trent'anni, con episodici e circoscritti momenti di pace in alcune regioni).

Mass-media

E' stato scritto che una delle caratteristiche più nuove del secolo è la presenza della massa. La guerra era stata un grande avvenimento di massa; la stessa rivoluzione in Russia era stata possibile per il coinvolgimento della massa. La massa diventa il problema principale della classi al potere, e diventa il problema degli intellettuali che si pongono o in posizione aristocratica e di disprezzo, oppure populisticamente si rivolgono a essa. I regimi dittatoriali richiedono la presenza plaudente delle masse

a sanzionare le loro decisioni con il consenso. Si sviluppa in questo periodo la propaganda, arte del consenso; si sfruttano i nuovi mezzi di comunicazione di massa: non solo i giornali e le riviste, ma il cinema e la radiodiffusione. Alla fine del 1921 sorgono negli Stati Uniti le prime stazioni radio commerciali; nel 1922 nasce la BBC inglese; nel 1923 iniziano le trasmissioni tedesche. Altro veicolo importante, soprattutto per la diffusione della musica, diventa il disco, sempre più perfezionato (nel 1923 appaiono i primi dischi incisi su entrambi i lati; nel 1925 sono immesse nel mercato le prime incisioni elettriche).

In effetti il ruolo della stampa ha incrementi notevoli soprattutto nei paesi che prima della guerra non avevano uno sviluppo in questo senso. Nei paesi tradizionalmente già ad alto livello i periodici continuano la loro espansione, ma moderatamente. La crisi endemica nel settore porta a favorire le concentrazioni e i rivolgimenti proprietari. Così ad esempio in Inghilterra un quotidiano come il «Daily Herald», vicino alla sinistra ma indipendente dal Labour Party, nel 1926 fu rilevato da due gruppi privati, e il «Daily Worker» fondato nel 1930 rimase l'unico organo dell'estrema sinistra inglese, sostenuto grazie ai contributi delle organizzazioni politiche. Diversamente le cose per i quotidiani e periodici commerciali, impegnati nella 'battaglia commerciale' fatta di vendite, e di offerte ai lettori di gadgets di vario tipo (assicurazioni, regali di libri, macchine fotografiche, servizi da tè ecc., secondo un metodo di commercializzazione importato dagli USA). L'«Express» raggiunse in questo modo per primo in Inghilterra una tiratura di 2 milioni di copie, seguito poco tempo dopo dall' «Herald». E tuttavia, a fronte delle massicce campagne di promozione, in Inghilterra il numero delle copie di giornale venduti non aumentò tanto quanto gli sforzi fatti. I giornali nazionali del mattino salirono da 8.567.000 copie del 1930 ai 9.903.000 copie del 1937. I giornali della domenica passarano da 14.600.000 (1930) ai 15.700.000 (1937). Ciò che avveniva in Inghilterra era la risposta di un mercato evoluto e tendenzialmente stabile ai mutamenti sociali in atto. Si veda il mutamento dello stile dei giornali popolari: titoli più grossi, più illustrazioni grazie anche al miglioramento delle tecniche di riproduzione fotografica, composizione più elaborata. L'invenzione della piccola macchina fotografica Leica ridusse i costi delle fotografie e a questo si accompagnarono nuove tecniche di fotoincisione a buon mercato. Nel 1934 il «Daily Mirror» divenne proprietario del filofascista Rothermere, e con la consulenza di una agenzia pubblicitaria nordamericana dette una virata verso lo stile conciso, grandi titoli, riduzione al minimo della parte di testo, gran numero di fumetti. I giornali 'seri' che potevano contare su una pubblicità costante e danarosa continuarono invece i sobri schemi consolidati, anche se il «Times» inaugurò una nuova veste tipografica. «Times» e «Observer», che negli anni '30 appartenevano alla famiglia Astor, erano in Inghilterra il baluardo delle classi conservatrici al potere.

Se il mercato dei giornali in Inghilterra era sostanzialmente stabile anche se in cauto mutamento, quello radiofonico che in altri paesi sconvolgeva abitudini e usi, ebbe grosse limitazioni. La radio aveva popolarità e influenza enormi, ma sotto la pressione dei gruppi editoriali la BBC non trasmise il giornale radio prima delle 6 del pomeriggio fino alla crisi di Monaco del 1938, e fino alla fine degli anni '30 vigeva la 'domenica di Reith' durante la quale non si trasmetteva niente (escluso il bollettino meteorologico) fino a mezzogiorno e mezzo, fino a quando finivano cioè le funzioni religiose: dopo di che seguivano solo discorsi religiosi e musica 'seria'. Mentre la radio nordamericana aveva già un taglio commerciale, la BBC era la diretta espressione del potere costituito.

Diversamente le cose andarono nei paesi che conobbero la dittatura, in cui la radio fu usata come mezzo di ricerca del consenso 'oceanico' ai regimi.

Musica

In campo musicale l'avanguardia conosce le produzioni di Schönberg e di Stravinskij, allora in contrapposizione; con tutti i loro seguaci: Hindemith, Bartok, Weill, Milhaud, Honneger, il microtonale ceco Alois Haba; ma anche Prokof'ev, Janacek, Ravel, De Falla, Casella e Malipiero; Copland e Walton

ecc. Il jazz migliore di quel periodo è nei dischi di Duke Ellington con la sua Cotton Club Orchestra, i Molers di Miff Mole, i vari gruppi di Chicago della metà degli anni '20; mentre restano indimenticabili le esecuzioni di solisti come Louis Armstrong, Bessie Smith, Earl Hines.

Filosofia e ideologie

In filosofia l'idealismo ha prestigiosi esponenti (Croce, Robin George Collingwood) ma è in declino. Alla testa del movimento filosofico è la cultura tedesca che, prima degli esiti nazisti, prepara i più audaci sviluppi della scienza e le più spregiudicate analisi dell'esistenza. Dalla cultura tedesca hanno origine i due più rilevanti movimenti filosofici di questi anni: il positivismo logico e l'esistenzialismo.

Il positivismo logico deriva dal "circolo di Vienna", con influenza da parte di pensatori inglesi attenti alle matematiche e alla logica. Contesta la possibilità metafisica, tenta di fondare la filosofia come scienza, usando l'analisi logico-linguistica. La corrente si diffuse nel mondo anglosassone con Bertrand Russell (1872\1970) che attuava l'incontro tra la tradizione empirica inglese e la logica contemporanea. Lo statunitense John Dewey (1859\1952) con il suo "strumentalismo" derivato dal pragmatismo e dall'evoluzionismo, attirò l'attenzione sui rapporti tra uomo e il suo ambiente, sulla possibilità di modificarli in senso favorevole alla vita individuale e associata.

L'esistenzialismo ebbe impulso per la rinascita della filosofia di Sören Kierkegaard. E grazie alla fenomenologia di Edmund Husserl (1859\1938). Martin Heidegger (nato nel 1889) proponeva di cogliere l'esistere attraverso l'atteggiarsi dell'esistente, il cui senso autentico consiste nel "vivere per la morte", di cui si prende coscienza con l'angoscia. In questo modo si espresse la "crisi della filosofia", la crisi di sfiducia dell'uomo contemporaneo nella possibilità di una scienza esauriente dell'essere (cioè della metafisica).

Nell'europa continentale si mantennero vive le filosofie realistiche tradizionali, e il materialismo dialettico marxista. Successo ottenne l'antipositivismo di Henry Bergson (1859\1941), spiritualista e intuizionista, particolarmente in Francia.

L'ideologia nazionalsocialista fu sviluppata sia da Hitler, con La mia battaglia (Mein Kampf, 1923-24), con il suo ripudio dello "spirito ebraico" e la volontà di rinascita della Germania attraverso la liberazione dal "marxismo" della socialdemocrazia, sia da altri teorici, in primo luogo Alfred Rosenberg autore de Il mito del XX secolo : una valutazione delle lotte per il rinnovamento spirituale del nostro tempo (1930): fonte di tutti i valori genuini era l'"anima della razza" nordica o ariana: in nome del "mito del sangue" auspicava la reintegrazione di una genuina civiltà germanica, imperniata sui valori della libertà e dell'onore, e una lotta decisa contro ebrei e cristianesimo oltre che contro bolscevismo e internazionalismo.

In campo teista l'organizzazione di studi e proselitismo è affidata alle chiese, le più importanti delle quali in occidente sono quella cattolica, quelle protestanti, la ortodossa e l'ebraica. Con Pio XI (1922-1939) la chiesa cattolica ha un processo di accentramento dei poteri; si stipulano concordati anche con regimi totalitari per assicurare giuridicamente ed economicamente la vita cattolica; si ha uno sviluppo della formazione culturale del clero, con progressi nell'azione missionaria nei paesi extraeuropei con la formazione di un più numeroso clero indigeno.

Più inquiete e intaccate dall'indifferenza religiosa le chiese protestanti. Si accentua il distacco tra credenti chiesastici e "liberali" che si pronunciavano per una religiosità più personale. La "teologia dialettica" dello svizzero Karl Barth (1886\1968), riferendosi a Kierkegaard, afferma contro la teologia "liberale" dominante, l'assoluto valore di Dio e l'assoluta negatività della creatura, e la realtà invisibile della Chiesa. Tra i protestanti è forte la tendenza ecumenica, lo sforzo organizzativo di superare il particolarismo: furono fatte conferenze, come quella di Edimburgo (1937, convocata dal movimento

"Fede e Istituzione") e di Oxford (1937, convocata dal movimento "Vita e azione", la corrente del cristianesimo pratico). Vivace l'attività filantropica e missionaria, nonostante alcuni insuccessi (come in Cina). Debole l'ortodossia greco-slava, con le persecuzioni del governo di Mosca, mentre al patriarcato di Costantinopoli rimanevano poche migliaia di fedeli e il nuovo governo turco lasciò solo le funzioni religiose. La sistemazione post- bellica aveva incoraggiato il sorgere di chiese ortodosse indipendenti (autocefalia).

Il "popolo" ebraico resta disperso. Più viva rimane la fede nei gruppi dell'europa orientale; più numerosi i "liberali" tra gli occidentali, soprattutto in USA dove vivono 4 milioni di ebrei. Il risultato più importante della prima guerra mondiale fu per l'ebraismo la ripresa dei rapporti con la Palestina, dove si attuò una difficile ma crescente immigrazione: alla fine del 1939 vi sono circa mezzo milione di persone. Nello stesso anno si trovano sotto il dominio nazista oltre 2 milioni e mezzo di ebrei (¼dell'intera popolazione giudaica europea).

Ampliamenti economici e scientifici

Accanto ai grossi squilibri politici, in questo periodo avvengono grossi passi avanti nei campi economici e scientifici. L'economia mondiale conosce sensibili mutamenti geografici e strutturali: la rivoluzione industriale si diffonde in paesi prima scarsamente toccati: Canada, Australia, Brasile, Argentina, Africa del sud. Si ha uno spostamento del centro di gravità economico del pianeta verso ovest, dall'atlantico al Pacifico grazie ai progressi economici dell'ovest nordamericano, del Giappone e dell'Australia. Si ha un relativo declino dell'europa come "officina del mondo" e centro del commercio e della finanza mondiale a vantaggio degli USA.

Declina il carbone come fonte di energia, tendenzialmente sostituito da petrolio e centrali idroelettriche. Ciò favorisce la dispersione industriale, la creazione di fabbriche in posti lontani dai bacini carboniferi. I combustibili liquidi hanno importanza crescente: nel 1935 danno il 16% del totale di energia, contro il 4% del 1913. Si sviluppa accanita la corsa ai giacimenti petroliferi.

Cresce l'industria chimica, per la produzione di surrogati come i concimi azotati, la benzina, la gomma sintetica. L'industria dell'acciaio è richiesta dalla giovane industria automobilistica; si sviluppano l'industria dell'alluminio e delle leghe speciali.

In edilizia il legno è sostituito nei paesi ricchi da cemento mattoni e ferro; in compenso la pasta di legno è sfruttata per la carta e la produzione di tessuti artificiali (rayon). L'avvento di questi tessuti danneggia l'industria del cotone che però rimane una voce basilare nella produzione e commercio dei tessili. Ha una sosta l'industria ferroviaria, mentre si sviluppano quella automobilistica, aerea; e quella della radio e del cinema.

In agricoltura l'uso di macchine e di concimi idonei aumenta la produzione, mentre la scoperta di nuove varietà consente lo spostamento geografico delle colture (scoperta di un tipo di grano a maturazione rapida in Canada). Cresce il processo di concentrazione industriale, finanziario, commerciale. Ciò porta a una ipertrofia dell'impresa capitalistica, ma anche allo straordinario potere dei "re dell'industria": si pensi allo statunitense Rockefeller, il tedesco Stinnes, il boemo Bata, l'olandese Deterding, i giapponesi Mitsui e Mitsubishi.

Cresce l'importanza dell'economistica, non solo con l'approfondimento degli studi ma anche con una maggiore influenza degli esperti economisti sulla politica degli stati. Accanto al pensiero liberale, con la fiducia nell'automatica regolazione dei prezzi e dell'interesse, è la teoria di John Maynard Keynes (1883\1946) autore della Teoria generale sull'occupazione, l'interesse e la moneta (1936): egli attacca la nozione dei meccanismi auto-regolatori della tradizione liberale, giunge alla necessità di un multiforme intervento dello stato nella vita economica, per rafforzare il capitalismo rimediandone ai mali

delle ricorrenti crisi e disoccupazione. La teoria marxista propugna invece la proprietà pubblica di tutti i mezzi di produzione. Si comincia a usare la statistica in economia per interpretare le variazioni di congiuntura.

Notevolissimi i progressi scientifici e tecnici. Nel campo della fisica i coniugi Joliot & Curie scoprono nel 1933 la radioattività artificiale. Max Born nel 1927 elabora la teoria probabilistica dell'elettrone. Werner Heisenberg e Erwin Schrödinger la meccanica quantistica (1925-1926). Nel 1918 è la prima disintegrazione artificiale dell'atomo a opera di Rutherford. Nel 1925 Millikan scopre i raggi cosmici. Nel 1934 Chadwik i neutroni. Nel 1928 Einstein elabora la teoria del campo unificato.

La chimica è in grado di sintetizzare un gran numero di nuove materie, con ripercussioni nell'industria (materie coloranti e plastiche, fibre e medicamenti ecc.). Si sviluppano nuovi campi come la spettrochimica (l'"effetto Raman" è scoperto nel 1928 dal fisico indiano).

In biologia sono identificati gli ormoni, si analizza al microscopio la cellula, si sviluppa la genetica ecc. Chimica e biologia permettono progressi alla medicina, con la scoperta delle vitamine, dell'insulina (1933), della penicillina (Alexander Fleming, 1928), dei sulfamidici (1937). La medicina fa progressi nel campo dell'anestesia e diagnostico grazie alla radioattività. Nei paesi più ricchi fu migliorata l'organizzazione della medicina curativa e della profilassi, anche nei confronti dell'infanzia.

Nel 1925 si realizza la sintesi dei carboidrati, nel 1927 quella del caucciù sintetico. Nel 1927 le prime realizzazioni della televisione. Nel 1935 l'inglese Robert Watson-Watt concreta il primo radiolocalizzatore a impulsi (radar).

Fiction e ideologie

La fiction tende a svilupparsi attraverso la ricerca delle avanguardie, e l'analisi psicologica e d'ambiente della produzione borghese. Sono due prospettive che caratterizzano tutta la prima metà del secolo, fin dai suoi inizi. Nel periodo tra le due guerre le due prospettive sono profondamente scosse dalla crisi sociale e politica che investe l'europa; una guerra sanguinosa che scombussola certezze e che lascia profonde ferite, il bisogno di giustizia sociale che sta alla base di una rivoluzione e che scatena passioni divergenti (paura, speranza), la crisi delle democrazie e monarchie borghesi. La produzione borghese è allettata dalle tentazioni intimiste; prosegue la strada del realismo ma piuttosto stancamente; oppure segue le linee del decadentismo di maniera. Le avanguardie da parte loro proseguono nelle ricerche di tecniche espressive nuove e diverse, ma non più solo nella prospettiva di porsi in funzione "anti" (anti-borghese, anticlericale, anti- accademica); per un certo periodo si accarezza la possibilità di far parte di una prospettiva di rinnovamento reale, tutt'uno con il momento politico: di qui tutte le speranze connesse con il movimento bolscevico. E in certi momenti le avanguardie, proprio in questo periodo e per la prima volta nella loro storia, hanno una risposta di massa, cosa che non era mai accaduta prima - le avanguardie del primo novecento sono state fenomeni socialmente ristretti: ebbene, in questi anni le avanguardie posseggono ciò di cui sono sempre state criticate di mancare: di un pubblico, una funzione, una unità, un centro vitale. Nell'ambizione di essere parte di un momento di rinnovamento collettivo delle strutture della società e della vita degli uomini, le avanguardie finiscono schiacciate dall'avvicinamento con la politica che, più compiutamente a partire dagli anni '30, sceglie la repressione come metodo più efficace per raggiungere i propri scopi (così in Germania come in URSS o negli stati borghesi).

Si individuano per quest'epoca quattro filoni principali, cui fanno riferimento, trasversalmente, le quattro forme di fiction (narrativa, poesia, cinema e teatro):

a) borghese, si sfoga in una produzione di tipo psicologico d'ambiente (spesso familiare). Nel migliore dei casi esprime il disagio esistenziale.

b) progressista e ribellista, tra neo-romanticismo e formalismo: da questa produzione derivano le altre due:

c) comunista-socialista, di tipo realista e sociale;

d) reazionario, di tipo mistico o/e nazionalista.

Dei quattro filoni individuati, quello borghese è quello dominante: gli altri tre si misurano rispetto a esso, distaccandosene per contrapposizione più o meno netta, ma avendo quasi sempre una derivazione da esso (se non altro a causa di una appartenenza originaria di classe degli autori). Il filone borghese dominante, moderato e conservatore, esprime i progetti di una classe al potere, ampiamente istituzionalizzata e strutturata come oligarchia. Da questo filone germinano gli altri: quello progressista nella sua triplice componente: riformista, ribellista e analista. All'aspetto analista fanno riferimento i grandi romanzieri psicologisti del secolo, che continuano la tradizione del romanzo borghese del secolo precedente. All'aspetto ribellista e riformista appartengono rispettivamente le avanguardie, e gli sperimentatori delle nuove forme: nei primi è un impulso romantico, di matrice in parte anche aristocratica; nei secondi gli influssi derivati dalla nuova società moderna, con le sue macchine e i nuovi mezzi di produzione. Quando l'innovazione formale e contenutistica verso cui aspirano le nuove frange trova la repressione dell'accademia, il ribellismo si salda con il mito della rivoluzione proveniente dal movimento operaio socialista e comunista: qui la denuncia contro la borghesia permette l'interessarsi dapprima verso le nuove forme espressive, poi verso la descrizione della realtà sociale d'oppressione; quando quella rivoluzione diventa istituzione, provvede a dar sfogo alla necessità dell'opera di propaganda, tramite l'impiego del realismo (fase che la borghesia occidentale ha già superato, mentre non è così in URSS dove la borghesia-partito giunge solo ora, e nelle forme particolari di quella storia, a questa necessità espressiva). Il mito della rivoluzione e della palingenesi funziona sia da attrazione che da repulsione: si sviluppa, accanto a un movimento comunista internazionale, un movimento nazionalista, con caratteristiche antitetiche a quello (misticismo vs realismo, dittatura vs democrazia, nazionalismo vs internazionalismo ecc.).

Già questa schematizzazione rende conto del carattere parziale che le "frontiere" individuate presentano. Perché ad esempio il filone borghese si regge essenzialmente su una alleanza tra vecchie classi di potere, comprese quelle monarchiche e aristocratiche, e dunque presenta al proprio interno anche caratteristiche provenienti da queste classi; al ribellismo fa alimento non solo il manifestarsi di nuove classi borghesi che vogliono conquistare il potere o sostituire le vecchie classi borghesi, ma anche classi escluse dal potere perché precedentemente sconfitte (comprese frange aristocratiche); il filone borghese moderato nell'indagare la psicologia esprime un disagio "epocale" che porta al confine con le manifestazioni d'opposizione più plateali e coscienti dei movimenti culturali d'opposizione; d'altra parte esiste un aspetto reazionario nell'ambiente culturale socialista russo, cresciuto all'inizio sulla base del ribellismo e del riformismo, ma poi costretto a doversi difendere dagli attacchi del sistema mondiale di dominio (l'alleanza tra classi aristocratiche e borghesia): ciò per cui in Russia dopo gli iniziali entusiasmi dell'avanguardia formalista, si registrerà una decisa persecuzione del ribellismo. Il ribellismo, sotto gli attacchi della borghesia, dei nazionalisti, dei neo-borghesi russi, finirà per essere stroncato o assimilato all'interno delle rispettive compagini ambientali.

Facendo da fulcro il fenomeno del ribellismo, fenomeno intimamente individualistico e espressione comunque di un disagio sociale ed esistenziale, possiamo delineare queste parabole:

a) dal ribellismo all'assimilazione borghese

b) dal ribellismo al realsocialismo

c) dal ribellismo all'elitarismo

d) dall'individualismo al disagio

Le prime tre "soluzioni" sono le soluzioni che le compagini statali di questo periodo rinvengono per far fronte alla crisi dei sistemi sociali dell'epoca; la quarta "soluzione" è la soluzione di chi non riesce a ritrovarsi in nessuna forma sociale o politica, tendenzialmente è la posizione di individui arroccati in se stessi oppure intimamente anarchici. Le scelte individuali naturalmente sono sempre non nettamente delineabili, esistono variazioni e sfumature, oltre che evoluzioni e mutamenti di posizione.

In complesso, tra linguaggio spezzato, percezione dell'oggetto, angoscia dell'io e disagio, percezione della massa come desiderio e come paura, speranza palingenetica e difesa dell'ordine, visioni agresti paesane cittadiniste, linguaggio della tradizione e linguaggio del parlato, arroccamento e ricerca di nuovi statuti, in questo periodo convulso e contraddittorio sono tentate le virtualità e possibilità più contrastive.

Generi letterari

L'alta incidenza del cinema, il mutamento del mercato e l'ampliamento della scolarizzazione e dunque dell'accesso della popolazione al fiction porta a una rottura degli equilibri dei "generi" ottocenteschi. E' un fenomeno che riguarda tutto il secolo e non solo il periodo esaminato. Può essere indicativa la posizione di Benedetto Croce che nell'ambito della sua battaglia antipositivista, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, elaborò la prima sistematica confutazione dei generi letterari: ridotta l'arte a intuizione pura, atto individuale irripetibile indivisibile, il genere letterario diventava nella sua estetica uno schema di comodo privo di qualsiasi valore storico o gnoseologico. Tale condanna fu accettata da tutta la critica italiana d'indirizzo idealistico. A conclusioni simili giunse J. Dewey in Arte come esperienza (1934). La posizione di Croce rimanda a un clima culturale fine-ottocentesco. Da quel clima si svilupperanno le poetiche simboliste e dell'arte-per-l'arte. Ciò che importa segnare è la tensione verso il superamento degli antichi generi letterari, che è una caratteristica del nuovo secolo. Fino all'attuale riduzione della fiction a quattro generi fondamentali: narrativa (romanzo e racconto), poesia, cinema, teatro, basati soprattutto sui mezzi di comunicazione piuttosto che sui contenuti o sulle particolarità retoriche (anche se i mezzi influiscono su questi). E certamente al superamento dei generi un grande impulso viene dalle ricerche dell'avanguardia.

Schema: movimenti culturali 1917-1945

inizi del '900 | 1917-1920 | 1920-1930 | 1930-1945

naturalismo - - - - - - - intimismo borghese - - - - - - - - -

| |

| umanitarismo

|

realismo - - - - - - |

di guerra |

| - sperimentalismo

classicismo - - - | narrativo

```
              |           |    |
   imagismo  - - - - - - - - - desolatismo - - - - - - - - - -
       |                   |             |
simbolismo - - - - - - - - - - - - ermetismo ital.      |
      |- - - - - - - - - - - - - poetismo ceco        |
                             |          |
psicoanalisi - - - - - - - - - - - -|   |          |
                          |   |         |
futurismo - - - dadaismo - - - - - surrealismo - - - - esisten-
      |            |           |       zialismo
      | - - - mov. russo - - - - - - -    |
      |   cubofuturismo   costruttivismo   |
      |                       |- - marxismo
      | - - - - modernismo sudam. - - -|     stalinista
      |     ultrísmo            |       |
      |                       |       |
      |                     Nuova oggettività
      |                       |         |
      |                       |         |
      |                       |         |
      |                       |      realsocialismo
      |     espressio  - - - - - - - |
      |     nismo                      nazismo - - -
      |     |                         |
nazionalismo - - - - - - - - - - - - - - superomismo
```

Scheda cronologica: 1917-1945

1917

entrata in guerra degli Stati Uniti contro la Germania;

scoppio della rivoluzione in Russia. Abdicazione di Nicola II.

Mondrian fonda la rivista "De Stijl", organo del neoplasticismo

"Ode alla rivoluzione" di Majakovskij;

dischi della Original Dixieland Band

1918

pace di Brest-Litovsk tra Russia e Germania;

guerra civile in Russia (fino al 1920);

dissoluzione dell'Impero austro-ungarico, proclamazione delle repubbliche di Austria, Ungheria, Germania (abdicazione del kaiser Guglielmo II, nascita della repubblica di Weimar), Polonia

"Dopo il cubismo" di Le Corbusier, manifesto del movimento purista;

"Stato e rivoluzione" di Lenin

manifesto dada;

Apollinaire inventa il termine surrealismo;

epidemia di spagnola: muore Apollinaire

1919:

moto spartachista a Berlin: uccisione di Liebknecht e Rosa Luxemburg;

terza Internazionale;

conferenza di pace a Paris: fondazione della Societàdelle Nazioni (con esclusione della Russia ed auto-esclusione degli Stati Uniti);

nascono lo stato cecoclovacco e jugoslavo

Rutherford disintegra il nucleo atomico dell'azoto;

Gropius fonda a Weimar il Bauhaus;

"Commento alla lettera ai Romani" di Barth

1920-1922

Gandhi inizia in India la resistenza passiva contro la Gran Bretagna;

termina la guerra civile in Russia.

Nel 1920 inizia il proibizionismo in USA.

Funziona in Inghilterra la prima stazione radio pubblica grazie a G. Marconi.

Ondata di grandi scioperi e occupazioni nelle fabbriche in Italia.

Esce il primo romanzo poliziesco di Agatha Christie.

1921

nascono il partito comunista e quello fascista in Italia;

NEP in Russia

"Tractatus logico- philosophicus" di Wittgenstein

a Paris gli americani Hemingway, Fitzgerlad, Pound;

"Sei personaggi in cerca d'autore" di Pirandello. Sacco e Vanzetti anarchici innocenti sono condannati a morte negli USA.

1922

nasce l'URSS; Stalin è segretario del PCUS;

marcia dei fascisti a Roma; la monarchia dei Savoia concede poteri eccezionali a Mussolini.

Nasce lo stato libero d'Irlanda

"Ulysses" di Joyce e "Terra desolata" di T.S. Eliot

1923

proclamazione della Repubblica turca di Mustafà Kemal.

Fallisce a Monaco il "putsch della birreria" di Hitler.

"Sonetti a Orfeo" di Rilke; "La coscienza di Zeno" di Svevo.

Tremendo terremoto a Tokyo.

1924

inizio della rivoluzione nazionalista in Cina;

muore Lenin; il potere passa nelle mani di Troskij, Kamenev, Stalin e Zinov'ev.

in Italia, delitto Matteotti

Gershwin musica la "Rapsodia in blu"

"Manifesto del surrealismo" di Breton

Hitler pubblica "La mia battaglia".

1925:

Le Corbusier espone a Paris;

"Esperienza e natura" di Dewey

teoria della meccanica quantistica del fisico tedesco W. Heisenberg.

"Ossi di seppia" di Montale e "Vladimir Il'ic Lenin" di Majakovskij ;

primo manifesto surrealista di Breton

Esce "La corazzata Potëmkin" di Ejzenstein.

1926:

il 28 gennaio 1926 John Logie Baird presenta il primo apparecchio televisivo

Hirohito è il nuovo imperatore del Giappone. Chiang Kai-Shek tenta la riunificazione della Cina.

Lang gira il film "Metropolis".

1927

espulsione di Troskij e Zinoviev dal PCUS. Stalin concentra nelle sue mani il potere. Inizio della collettivizzazione forzata delle campagne.

"Essere e tempo" di Heidegger

Charles Lindberg effettua la prima trasvolata solitaria dell'Atlantico.

1928

Fleming scopre la penicillina ;

Schö nberg compone l'opera dodecafonica "Variazioni per orchestra op.31";

"La costruzione logica del mondo" di Carnap

primo film sonoro: "Il cantante di jazz";

"L'Opera da tre soldi" di Brecht e Weill.

Walt Disney crea Mickey Mouse.

1929

crollo di Wall Street

Circolo di Vienna e manifesto del neopositivismo logico. Bloch e Febvre fondano gli Annales d'histoire économique et sociale.

Vladimir Zworykin presenta la televisione elettronica

1930:

prima coppa del mondo di calcio, in Uruguay.

primo ciclotrone all'universitàdi California;

prima mostra internazionale di arte astratta a Paris

suicidio di Majakovskij.

rivolta in Brasile, dittatura moderata di G. Vargas.

1931

proclamazione della repubblica in Spagna.

Al Capone è arrestato a Chicago.

Nasce il British Commonwealth of Nations (statuto di Westminster).

"Principia mathematica" del cecoslovacco K. Gödel, con cui nasce la teoria degli insiemi.

1932:

In Portogallo dittatura di A. de Oliveira Salazar.

Nasce il regno dell'Arabia Saudita.

A Venezia, prima Biennale d'arte cinematografica.

In Ucraina inizia la Grande Fame (che porterà circa 10 milioni di morti).

1933

Hitler cancelliere del Reich tedesco;

Franklin D. Roosevelt presidente degli Stati Uniti;

primo microscopio elettronico ;

diaspora europea degli artisti d'avanguardia tedeschi

roghi dei libri "contrari allo spirito tedesco";

"Sentimento del tempo" di Ungaretti

il 24 gennaio 1933 Edwin Armstrong brevetta la radio a modulazione di frequenza

1934

Hitler "reichführer"; eliminazione degli avversari con la "notte dei lunghi coltelli".

new deal negli Stati Uniti;

Mao Tse-tung guida la "lunga marcia" in Cina

"La sintesi logica del linguaggio" di Carnap.

I coniugi Curie producono per la prima volta la radioattività artificiale.

1935

inizio delle persecuzioni antisemite in Germania;

Chiang Kai-Shek presidente della repubblica cinese;

fondazione della repubblica comunista dello Shensi in Cina

Invasione dell'Etiopia a cura dell'Italia.

"Assassinio nella cattedrale" di Eliot.

Nasce l'era "swing" nel jazz.

1936

guerra civile in Spagna;

alleanza tra Germania e Italia. In Francia trionfa il Fronte Popolare. Olimpiadi di Berlin con coreografia nazista.

cubismo e arte astratta al Museo d'arte moderna di New York;

"La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale" di Husserl

"La casa di Bernarda Alba" di Lorca

Konrad Zuse costruisce il primo computer elettromeccanico

1937

guerra cino-giapponese (fino al 1945)

Picasso dipinge "Guernica";

"La struttura dell'azione sociale" di Parsons.

"Biancaneve e i sette nani", primo lungometraggio Disney.

Nasce a Roma Cinecittà.

1938

annessione dell'Austria da parte della Germania ("anschluss"); "notte dei cristalli" e violenze antisemite.

conferenza di Monaco: la Germania ottiene i Sudeti

si produce negli Stati Uniti il nylon, prima fibra interamente sintetica. L'ungherese G. Biro inventa la penna a sfera.

"La nausea" di Sartre.

I tedeschi Hahn e Strassman scoprono la fissione nucleare dell'uranio.

1939

Russia e Germania si annettono la Polonia; i miliziani franchisti entrano a Madrid.

attacco dell'URSS alla Finlandia

a Berlin sono bruciate 4925 opere appartenenti all'arte "degenerata" (entartete Kunst);

organizzato il "museo degli orrori"con le opere superstiti

"Madre Courage e i suoi figli" di Brecht. Fleming gira "Via col vento".

P. Müller mette a punto il DDT.

1939-1945

nuova guerra in europa (tranne regione iberica e Svizzera)

Rivoluzione e sperimentazione: 1917-1939

Introduzione

Il processo delle avanguardie si fa nel periodo tra le due guerre frenetico. Sembra a un certo punto che la modernità non possa fare a meno dell'avanguardia, che tutto ciò che è tradizione e proveniente dalle istituzioni debba essere buttato a mare. In realtà le spinte moderniste, iniziate già con i 'maudit' francesi della seconda metà del XIX secolo, rispondono a due diverse esigenze: da una parte il bisogno della moda e della innovazione dei prodotti tipici della società consumistica industriale; dall'altro istanze sociali, di scollamento dalla cultura "ufficiale" definita come borghese. I due aspetti convivono con chiare contraddizioni all'interno del movimento surrealista francese: scrittori borghesi che continuano ad aver bisogno dell'industria culturale borghese e che però si atteggiano a 'rivoluzionari'. Mentre in Russia la rivoluzione sociale reale del 1917 che porta all'abbattimento del regime repressivo zarista e (per quasi mezzo secolo e con enormi sacrifici) quella società fuori dal feudalesimo, è accompagnata da fenomeni di 'avanguardia' fin troppo avanzati: quando il potere ritroverà il suo equilibrio, l'avanguardia sarà spazzata (e il caso di Majakovskij diventa emblematico per tutta la storia dell'avanguardia europea).

Tuttavia, per quanto spesso velleitari risultino i tentativi e le dichiarazioni, irte di punti esclamativi, dei movimenti d'avanguardia, essi risultano alla fin fine importantissime per il rinnovamento dei gusti, di forme e contenuti della produzione culturale.

Il dadaismo

Durante la guerra la Svizzera accoglie molti rifugiati: c'è Joyce che lavora al suo Ulisse, Lenin con i suoi amici (lui e sua moglie abitavano allora proprio a Zurigo, nella Spiegelgasse: la stessa via in cui sorgeva il Cabaret Voltaire), a Losanna c'era Iwan Goll, nei cantoni francesi Romain Rolland ecc.

Nel 1916, in un cabaret di Zurigo (il Cabaret Voltaire), il ventenne romeno Tristan Tzara fonda il movimento dada insieme ai tedeschi Richard Huelsenbeck e Hugo Ball, e al pittore alsaziano Hans Arp, tutti molto influenzati dalle attività ante-guerra di Marinetti. Scrisse Ball: "il nostro cabaret è un gesto. Ogni parola che qui viene detta o cantata, significa per lo meno un fatto: che questo tempo mortificante non è riuscito a imporci rispetto". Non si sa bene da dove i dadaisti derivarono il termine dada: si dice che lo trovarono frugando in un vocabolario; in francese appartiene al linguaggio infantile ('cavallo'), mentre in romeno significa 'sì sì'. Tzara lo ricollega a fonemi dell'africa nera.

Scrisse Tzara 35 anni dopo, nel 1951: «dada nacque dallo spirito di rivolta, che è comune alle adolescenze di tutte le epoche e che esige la completa adesione dell'individuo ai bisogni della sua natura più profonda, senza riguardi per la storia, per la logica o per la morale. Onore, patria, morale, famiglia, arte, religione, libertà, fraternità, tutto quel che vi pare: altrettanti concetti che corrispondono agli umani bisogni, dei quali non resta null'altro che scheletriche convenzioni, private ormai del loro significato primitivo» . E, nel 1957: «Dada ha tentato non tanto di distruggere l'arte e la letteratura, quanto l'idea che se ne aveva. Ridurre le loro frontiere rigide, abbassare le altezze immaginarie, rimetterle alle dipendenze dell'uomo, alla sua mercé, umiliare l'arte e la poesia, significa assegnare loro un posto subordinato al supremo movimento che non si misura che in termini di vita» .

Dada è parte integrante del movimento delle avanguardie che dall'inizio del secolo si fa interprete in maniera radicale della crisi che investe la cultura occidentale; rispetto a futurismo, espressionismo o cubofuturismo, dada arriva a una negazione più radicale e assoluta: è la rivolta contro il presunto razionalismo occidentale che ha permesso la guerra e che ne giustifica gli orrori e le violenze. Il movimento si richiama al "disordine necessario" auspicato da Rimbaud. La negazione, l'essere "anti" è una caratteristica costante delle loro posizioni e atteggiamenti. Da questo punto di vista si comprende come la sua fine sarà data quando alcuni esponenti (A. Breton) tenteranno di dare un indirizzo programmatico più vincolante.

Movimento antidogmatico, movimento aperto subito alla ricerca internazionale. Dada si diffonde tramite il tam-tam non ufficiale, i rapporti personali, le consonanze e soprattutto il bisogno, nei giovani artisti, di qualcosa di nuovo e più vero.

A Zurigo si cerca una dialettica tra arte astratta e rivolta. A New York sono le prove artistiche di Picabia, E. Varèse, Duchamp (che fece il suo gesto di portare in un'ampolla "aria di Paris"): a New York Duchamp fa le prime prove del ready made, il prevelamento di una cosa di uso comune (orinatoio, badile, attaccapanni ecc.) cui viene attribuito un senso nuovo ecc.. A Berlin si fa un'arte politica e di propaganda: è Huelsenbeck a portare nel 1918 dada, di cui fanno parte il poeta e pamphlettista Raoul Hausmann, il poeta e poi politico Franz Jung, il poeta Carl Einstein, Walter Mehring, John Heartfield specialista nel collage, George Grosz. Manifestazioni e spettacoli si susseguono a Berlin, Lipsia, Praga tra il 1918 e il 1919; a Colonia e Hannover si sceglie la via dell'humor, rispettivamente con Max Ernst e Kurt Schwitters, che si erano conosciuti a Zurigo nel 1918. A Paris dada è antifilosofico, nichilista, scandaloso: il filone dada Parisno è dal 1919 quello più importante, anche per gli sviluppi successivi. Dada raggiunge, superficialmente, anche l'Ungheria, la Iugoslavia, l'Olanda (per un certo periodo dadaista è Th. van Doesburg teorico di «De Stijl»), l'Italia (E. Prampolini, J. Evola).

A Paris vi erano state riviste pre-dada, come «Nord sud» di P. Reverdy, e «Sic» di P.A. Birot. Quando Tzara si trasferisce a Paris, fa esplodere il movimento. Nel 1920-21 dada ebbe come organo la rivista «Littérature» e l'adesione di Louis Aragon, André Breton, Ph. Soupault, Paul Eluard, G. Ribemont-Dessaignes, Blaise Cendrars. A essi si uniscono l'americano M. Duchamp e lo spagnolo F. Picabia. Si moltiplicano attività e iniziative, anche nel campo delle riviste: Picabia ad esempio pubblica «391» che aveva iniziato a pubblicare a New York («291»), e poi «Cannibale» e «Philaou- Thibaou»; P. Dermée pubblica «Z».

Dada vuole trasformare la poesia in azione, essere un movimento antiartistico, scandaloso. Con la provenienza stessa dei vari componenti da varie nazioni, si pone come movimento internazionalista: la guerra era stata momento di esaltazione delle divisioni nazionalistiche, e tutti i dadaisti sono uniti dallo stesso sdegno verso la classe borghese che aveva innescato il meccanismo bellico, aveva rinnegato il suo umanesimo. Ci si proponeva di integrare le varie arti (musica, teatro, pittura, balletto), cosa che è una delle caratteristiche dei movimenti d'avanguardia del secolo; un movimento irrazionalista se la razionalità portava ai massacri della guerra (ma a Zurigo non era un caso che ci si richiamasse al padre della razionalità settecentesca), nichilista contro gli affermatori del potere. Provocazione, esaltazione del caso e dell'esclusione dell'artista dall'opera, nell'epoca in cui J.W. Gibbs e L. Boltzmann teorizzano il caso come componente irrazionale della matematica, e N. Wiener, teorico della cibernetica, lo definisce come elemento fondamentale della struttura dell'universo. Il caso è all'origine della tecnica del fotomontaggio.

Rispetto al futurismo anteguerra è nei dadaisti un minor feticismo rispetto alle macchine e alla tecnologia. Dopotutto le tecnologia aveva mostrato esempio di sé sui campi di battaglia europei. La tecnica e i nuovi medium non sono mai scelti feticisticamente: una tecnica serve soprattutto per dire certe cose, ovvero per negare certi fatti. Così quando viene ripreso il rumorismo o le tavole parolibere di Marinetti e altre invenzioni futuriste, il senso è diverso: attraverso la poesia fonetica come la composizione tipografica, i suoni inarticolati, il linguaggio-immagine, si vuole ritrovare il grado zero

all'interno di una società divenuta sorda e cieca. Già Ball a Zurigo aveva proposto "versi senza parole"; poi Hausmann aveva prodotto la poesia dei rumori, mentre la prima raccolta, timida, di poesia fonetica è Anna Blume (1919) di Schwitters, mentre più riuscito è Ursonate nato dopo l'ascolto di un esperimento di Hausmann.

Con il Primo manifesto firmato da Tzara (1918) ci si poneva contro la lingua in cui si cristallizzavano le gerarchie di potere, la parola mercificata, si invitava al vilipendio sistematico del lessico convenzionale, alla deformazione morfologica e sintattica, al gioco della parodia e del non-sense. La poesia sarebbe scaturita da una "scrittura rivoluzionaria" costituita da suoni e fonemi in libertà. C'era l'influsso della onomatopea futurista e la zaum dell'avanguardia russa.

Nella collezione dada Tzara pubblicò La prima avventura celeste del signor Antipyrine (La première aventure céleste de monsieur Antipyrine, 1916), seguita da Venticinque poesie (Vingt-cinq poèmes, 1918) tra cui spicca "La grande cantilena della mia oscurità tre" (La grande complainte de mon obscurité trois): testi emblematici della nuova poesia alogica. Il 12 dicembre 1920 Tzara lesse alla Galerie Povolozky (Paris) il Manifesto sull'amore debole e l'amore amaro (pubblicato poi sul n.4 della rivista «La vie de lettres»), in cui vi è il famoso metodo "per fare una poesia dadaista": "Prendete un giornale. | Prendete un paio di forbici. | Scegliete nel giornale un articolo che abbia la lunghezza che voi desiderate dare alla vostra poesia. | Ritagliate l'articolo. | Tagliate ancora con cura ogni parola che forma tale articolo e mettete tutte le parole in un sacchetto. | Agitate dolcemente. | Tirate fuori le parole una dopo l'altra, disponendole nell'ordine con cui le estrarrete. | Copiatele coscienziosamente. | La poesia vi rassomiglierà. | Ed eccovi diventato uno scrittore infinitamente originale e fornito di una sensibilità incantevole, benché, s'intende, incompresa dalla gente volgare". Il dadaismo ha avuto la sua maggiore incidenza forse proprio sul teatro. Si infrangono le convenzioni tra spettatori e pubblico, si instaurano nuovi rapporti (provocazioni, insulti, dibattiti) tra palcoscenico e sala. Quando esiste un testo, come ne La prima avventura del signor Antipirina, rappresentato nel 1920 da Tzara con Breton, Aragon e altri, si cerca di determinare gli stessi effetti distruttivi perseguiti in poesia e pittura: le parole fuoriescono liberamente, al di là di ogni coerenza logica e sintattica: viene colpito lo specifico teatrale del dialogo, che cessa di funzionare come mezzo di rapporto intersoggettivo. Ogni personaggio parla per conto suo, in una specie di monologo multiplo.

Interessante l'attività dadaista nel campo filmico; già i futuristi e poi i surrealisti si dedicheranno alla nuova arte, con attenzione sperimentalista. Man Ray realizza film che si ricollegano al suo lavoro di fotografo (aveva messo a punto la tecnica del rayograph, la foto oggettiva di cose riprese senza l'intervento dell'occhio del fotografo): Le retour à la raison (apparso alla "serata dada" del 1923), Emak Bakia (1927), L'étoile de mer (1928), e il surrealista Le mystère du chateaux des dés (1929).

Nel 1918 Tzara fa conoscere il pittore Hans Richter a Viking Eggeling: dal sodalizio tra i due nasce il film astratto: nel 1921 Eggeling realizza Diagonal symphonie, una sequenza di forme geometriche, lo stesso anno in cui Richter presenta il suo Rhythmus 21.

Il furore iconoclasta dei dadaisti, che rifiutavano ogni progetto organizzativo e si esponevano in spettacoli pubblici caotici, finì con il creare contrasti e aspre polemiche, l'urto tra Tzara e Breton, soprattutto per lo sciovinismo di quest'ultimo.

All'inizio del 1922 Breton con l'appoggio di Auric, Delaunay, Léger, Ozenfant, Paulhan e Roger Vitrac, rappresentanti di vari gruppuscoli e riviste dell'avanguardia, aveva progettato un congresso internazionale delle tendenze moderne. Tzara decise di non parteciparvi perché riteneva il progetto troppo ambizioso. Breton e i suoi pubblicarono una diffida contro "il promotore di un cosiddetto movimento di Zurigo"; la xenofobia implicita nella diffida causò la reazione di Satie, Eluard, Ribemont-Dessaignes, Brancusi ecc. che solidarizzarono con Tzara. Il ritiro di parte dei partecipanti al progetto, fece fallire l'ambizioso progetto di Breton. Durante una riunione in cui dovevano essere lette delle

poesie di Cocteau e una breve commedia di Tzara, Breton e i suoi amici interruppero lo spettacolo in modo violento; fu chiamata la polizia e Tzara fece causa per danni.

Nel 1922 Tzara pronunciò l'orazione funebre del dadaismo, a Weimar, nella "Conference sur la fin de dada".

Il Surrealismo

Nel 1924 Breton fonda il surrealismo in cui convergono gli elementi del dadaismo. Il surrealismo vuole dare voce all'ansia di libertà sociale e politica, come pure all'inconscio: suoi referenti sono Marx e Freud: "Trasformare il mondo, ha detto Marx, cambiare la vita, ha detto Rimbaud. Queste due parole d'ordine sono per noi una sola" (Breton). Punti di riferimento delle letterature precedenti sono Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire, Mallarmé, Novalis. E' una tensione ideologica che si accompagna a strumenti letterari nuovi, come la scrittura automatica, le libere associazioni ecc.; nel 1920 ad esempio, Crevel, Desnos, Péret tentano forme di disegno e di scrittura in stato di semi-ipnosi.

Tra il 1920 e il 1940 ne fanno parte Aragon, Soupault, Eluard, B. Péret, René Char, A. Artaud, P. Reverdy, René Crével, R. Desnos, R. Daumal, Raymond Queneau.

Nel 1924 nascono altre due riviste: «Surréalisme» diretta da Iwan Goll, e «Révolution surréaliste» diretta da Breton. Nel 1924 nasce un "Centro di ricerche surrealiste" con Breton, Eluard, Desnos e i pittori F. Picabia e Max Ernst, mentre Breton firma il Primo manifesto del surrealismo (Premier manifeste du surréalisme), in cui precisava l'impegno dei surrealisti di uscire dai rigidi schemi della ragione e dell'osservazione realistica dei fatti per cercare significati ulteriori e più autentici legami con la profondità dell'Io. Appoggiandosi alle scoperte freudiane cercarono di esplorare il mondo del sogno e dell'inconscio, si interessarono a stati quali l'automatismo psichico, la follia, l'ipnosi, per registrarne e descriverne i dati, sempre cercando di giungere all'unificazione dei contrari nel progetto di un'integrale costruzione della personalità.

Il surrealismo fu anche un fenomeno pittorico, grazie a De Chirico, Pablo Picasso, Salvator Dalì, Max Ernst, Juan Mirò. Man Ray fece esperienze surrealiste nel campo della fotografia.

In campo teatrale è Antonin Artaud; in campo cinematografico René Clair e Luis Buñuel. Al cinema surrealista appartengono una serie di films sperimentali: "Retour a la raison", "Emak Baika", "L'etoile de mer" di Man Ray che nel 1929 realizzò anche "La donna con i capelli lunghi"; "Vormittagsspunkt" di Hans Richter, "Entr'acte" di Renè Clair musicato da Eric Satie, "La coquille et le clergyman" di Germaine Dulac, "L'age d'or" di Luis Buñuel.

Il surrealismo si pone il problema di come realizzare la liberazione dell'uomo. La via dei surrealisti è quella della valorizzazione delle componenti della personalità che le strettoie della civiltà e delle istituzioni sociali spengono. Ciò significa privilegiare nella produzione tutto il mondo dell'inconscio: la dimensione onirica, il groviglio oscuro delle pulsioni e frustrazioni, gli stati allucinatori. Ciò significava "risolvere le condizioni, finora contraddittorie, di sogno e di realtà in una realtà assoluta, in una surrealtà" (Tzara).

Alla fine degli anni '20 si impone accanto a Freud, Marx. Il problema è: è possibile nella società borghese attuare la libertà individuale? La libertà individuale non è la conseguenza di un diverso assetto della società? Si riflette sul ruolo condizionante delle strutture sociali. Nel "Secondo manifesto" (1930) Breton proclama apertamente la necessità della rivoluzione sociale, l'insubordinazione, il ricorso alla violenza.

Tra i migliori esiti del surrealismo sono la prima produzione poetica di Paul Eluard: Mourir de ne pas mourir (1924), Capitale de la douleur (1926): liriche generalmente d'amore in cui l'intensità delle immagini e le altre tecniche surrealiste permettono di accogliere con generoso e fresco empito di comunione con le cose, ogni aspetto della natura, in un continuo gioco che fonde la realtà con l'esaltazione visionaria e il sogno. Influssi surrealisti sono forse in alcune cose di Bontempelli, in alcuni racconti di Buzzati (La boutique del mistero), in certe situazioni di Landolfi, in certe estrosità di Savinio.

Le proposte teoriche del primo manifesto cercarono di concretizzarsi in alcune opere letterarie, come I campi magnetici (Les champs magnétiques, 1921) di Breton e Soupault in cui sono esperimenti di scrittura automatica, Un'ondata di segni (Une vague de reves, 1924) e il Trattato dello stile (Traité du style, 1928) di Aragon. In Un cadavere (Un cadavre, 1924) Breton si scagliò contro patriottismo e tradizionalismo: era il preludio di scelte plitiche più precise fatte all'interno dei gruppi surrealisti. Il gruppo anarchico che faceva capo a Breton venne a confluire con quello comunista guidato da Aragon e da J. Bernier direttore della rivista «Clarté». In questi anni Breton scrive i saggi Passi perduti (1924), Legittima difesa (1926) e il racconto Nadja (1928) sconcertante romanzo tra il sogno, la casualità e la realtà; con Eluard scrisse L'immacolata concezione (1930), esperimento di simulazione delle varie patologie del linguaggio.

Nel 1930 Breton pubblicò insieme ad Eluard un Secondo manifesto, preceduto da conflitti interni tra stalinisti e troskisti (sostenuti da Breton). Nel 1932 la frattura: Aragon e Eluard rimasero legati al partito comunista francese (PCF), mentre Breton mantenne posizioni troskiste.

Negli anni successivi, nonostante il sorgere di una nuova rivista, «Minotaure», il surrealismo perse di coesione e forza. Durante la guerra Aragon prese parte alla resistenza; Breton emigrò nel 1940 negli Stati Uniti dove pubblicò I prolegomeni a un terzo manifesto del surrealismo, e fondò la rivista «VVV» insieme a M. Duchamp, M. Ernst, D. Hare; tornato in europa nel dopoguerra allestì mostre che però non ebbero l'entusiasmo degli anni ante-guerra. Nel 1948 pubblicò un'antologia della sua poesia Poesie; nel 1953 tracciò un bilancio del decennio precedente in Sentieri della libertà (La clef des champs).

Il surrealismo nel mondo

Il surrealismo agì in maniera a volte dirompente a volte solo sul piano degli atteggiamenti, sul panorama delle letterature contemporanee e successive. Un influsso vario, non sempre predefinibile o separabile nettamente da altri influssi (ad esempio quello espressionistico, o "rivoluzionario" di provenienza russa. A Paris il mondo culturale occidentale e non solo guardava sempre come uno dei centri maggiori della diffusione delle mode e di ciò che culturalmente più avanzato esisteva, di qui anche il prestigio di cui il surrealismo godette.

Influssi surrealisti si ebbero in Inghilterra, con D. Gascoyne con la rivista «New verse» e il libro Breve sguardo sul surrealismo (A short survey of surrealism, 1935).

In Portogallo al surrealismo appartiene un gruppo formatosi nel 1947 con Alexandre O' Neill e Mário Cesariny de Vasconcellos.

In Svezia l'introduzione del surrealismo e del dadaismo lo si deve al poeta Gunnar Ekelöf, e alla rivista «Spektrum».

La crisi dell'avanguardia

Intorno al 1925 sono le avvisaglie di una crisi interna del movimento d'avanguardia francese; oltre alla vicende interne al movimento surrealista, in quest'anno muore Satie, Cocteau si converte al

cattolicesimo, una rivista come Esprit Noveau chiude, il Balletto svedese si scioglie, Tzara si ritira a vita privata e così pure Rolf de Maré, Picabia si trasferisce sulla Cote Azur e si dedica all'arte decorativa.

Esiste una debolezza del movimento avanguardista francese innegabile. Esso si diffuse in Francia a vantaggio non dei meno agiati ma dei consumatori di lusso. E' una raffinata volgarizzazione che coincide con l'evoluzione del mecenatismo culturale francese. Mentre la società tedesca e quella russa erano mutate dal 1917 in poi, portando gli artisti moderni a cercare nuovi protettori e nuovi tipi di committenza, in Francia le strutture del potere pubblico e privato erano rimaste in sostanza le stesse da prima della guerra; era solo mutato l'atteggiamento del singolo mecenate di fronte al linguaggio del movimento moderno.

Avanguardia russa e rivoluzione

La Russia sovietica

Uno dei centri maggiori della letteratura di questo periodo è la Russia che nel 1917 vive il passaggio dall'impero zarista alla grande stagione rivoluzionaria bolscevica fino a conoscere, con l'avvento di Stalin, l'arroccamento nella dittatura e nella repressione. Negli anni immediatamente posteriori alla rivoluzione, si ha una proliferazione di gruppi e tendenze che accompagna la rinascita sociale: ciò mentre il nuovo governo deve affrontare problemi enormi, dalla carestia e mancanza di rifornimenti (cibo, carburante per i trasporti e il riscaldamento), alla guerra civile, l'attacco di eserciti "bianchi" e tentativi di invasione da parte degli eserciti ex alleati. A cercar di dare un coordinamento statale a enti e istituti culturali ex zaristi fu incaricato Anatolij Vasil'evic Lunacarskij che per dodici anni fu ministro sovietico della cultura (commissario del popolo per l'istruzione, 1917- 1919). Sotto di lui il regime sovietico non ebbe particolari intrusioni ideologiche nelle faccende artistiche; il particolare rilievo che le avanguardie assunsero fu data dalla loro adesione al bolscevismo più che da una eterodirezione politica, mentre gli intellettuali più tradizionali sti manifestavano indifferenza verso il nuovo regime o furono at tivi negli eserciti "bianchi" e dopo la sconfitta di questi emigrarono all'estero. Pur nel clima di autarchia e ristrettezza ma teriale - si pensi che dei 34 mila titoli pubblicati nel 1913, nel 1920 furono pubblicati solo 2 mila a causa della mancanza di carta -, a ricevere forti impulsi furono un po' tutte le arti, dalla musica alla poesia all'urbanistica e architettura, al teatro e al cinema (a capo del settore cinema del nuovo governo fu messa la moglie di Lenin, la Krupskaja, che per un certo periodo fu anche vice di Lunacarskij). Furono acquistate opere e varato un piano di erezione di monumenti con lo scopo sia di propagandare la rivoluzione che di aiutare artisti indigenti; organizzati treni e battelli propagandistici, allestiti da pittori e poeti. Si cercò di ovviare alla penuria di carta con la diffusione orale e le pubbliche esibizioni. Nacquero i primi cinegiornali ("Kino Pravda") girati da Tissé e diretti da Dziga Vertov, nonostante la disorganizzazione e gli incidenti di percorso (un "infortunio" del nuovo ministero cinematografico fu la perdita di quasi un milione di dollari grazie a un certo Cibrario che avrebbe dovuto acquistare pellicole e attrezzature negli Stati Uniti): con essi nasceva il documentario cinematografico. La stagione rivoluzionaria libera enormi energie intellettuali. Acmeismo, cubofuturismo, costruttivismo, imaginismo, proletarismo, sono alcuni dei movimenti spesso coesistenti che operano in questo periodo. Dopo il 1920, con la fine del "comunismo di guerra", si radicalizza il contrasto tra la volontà programmatica di dar vita a una letteratura "proletaria" e le tendenze anticonformiste degli scrittori che non intendono sottostare all'impegno dogmatico. Lev D. Troskij (1879\1940) interviene contro il tentativo di creare forzatamente una nuova letteratura rivoluzionaria; la cultura sovietica in quegli anni conosce una vivace varietà di forme e di ricerche.

Acmeismo

Nel 1912 era sorto, fondato dai poeti Sergej Gorodeskij e Nikolaj Gumilëv, il movimento acmeista, in antitesi al simbolismo e alla sua concezione della poesia come attività mistica, teso a una rinnovata concretezza espressiva, un ritorno al mondano e al terrestre. Di qui l'ansia di una poesia 'realistica', commisurata alla capacità propria della parola di raggiungere l'"acme", l'essenza più valida e segreta dell'oggetto rappresentato; e dall'altro l'aspirazione, che si riflette con particolare evidenza nella poesia e nella vita di Gumilëv, a una presenza esistenziale im prontata a chiarezza e fermezza virile. Il

movimento ebbe come rivista «Apollon», e diede vita a una (prima) Corporazione dei poeti. Vi aderirono M. Zenkevic, V. Narbut, N. Ocup, e soprattutto due poeti di assoluto rilievo come Anna Achmatova e Osip Mandel'stam. Dopo la rivoluzione nacquero la seconda e terza Corporazione. All'acmeismo aderì anche Eduard Bagrickij .Con la tragica morte di Gumilëv nel 1921 fucilato a Pietrogrado dai bolscevichi che lo avevano accusato di aver partecipato a un complotto monarchico, l'esperienza acmeista ebbe in pratica ter mine.

Cubofuturismo

Reagiscono al simbolismo anche i futuristi: con la loro attenzione ai nuovi aspetti della moderna civiltà e le loro ricerche sulle più audaci dislocazioni e associazioni verbali, i futuristi mettono la cultura russa al livello delle contemporanee avanguar die europee. Le maggiori personalità sono Vladimir Majakovskij e Velemir Chlebnikov. Il futurismo russo subisce con il 1917 una decisa svolta. Dal 1910 al '17 sono una serie di gruppi che agiscono con varia intensità e incisività: il gruppo egofuturista di Pietroburgo con il poeta I. Severjanin; il gruppo salottiero di Mosca con V. Sersenevic; il gruppo della «Centrifuga» moderato e "di destra", in cui matura la poesia di Boris Pasternak; e i cubofuturisti che esordiscono nel 1910 con l'almanacco poetico «Vivaio dei giudici» firmato dai poeti Chlebnikov, V. Kamenskij, Elena Guro, D. Burljuk, cui si unirono poco dopo Majakovskij e B. Livsic. Il loro manifesto più noto apparve nel 1912, nel secondo almanacco, Schiaffo al gusto corrente, dove veniva dichiarato il completo distacco dalle formule poetiche del passato, la volontà di una rivoluzione lessicale e sintattica, l'assoluta libertà nell'uso di caratteri tipografici, formati, carte di stampa, impaginazioni; essi ebbero l'apporto dei pittori M. Larionov, N. Goncarova, K. Malevic; e legami con il primitivismo, nella raccolta di materiali folclorici e nell'uso di temi antico-russi. Nel 1913 compirono turnè per tutta la Russia con scopi dichiaratamente pubblicitari, cosa che mai prima i precedenti movimenti letterari avevano fatto, mentre Majakovskij e A. Krucenych esordiscono in teatro rispettivamente con Vladimir Majakovskij: tragedia e Vittoria sul sole. Dei movimenti pre-rivoluzionari resta attivo dopo il 1917 pra ticamente solo il cubofuturismo che esercita il monopolio lette rario identificando la portata innovatrice delle proprie idee estetiche con il concetto stesso di rivoluzione. Nel 1918 esce «Il giornale dei futuristi», e subito dopo «L'arte della Comune» organo ufficiale degli artisti d'avanguardia che sostenevano il legame tra arte e produzione industriale. Nel 1923 Majakovskij fonda la rivista «LEF». I futuristi operano, in questi anni, in stretto contatto con i critici della scuola formale. Il formalismo critico, rifiutando ogni approccio contenutistico e ideologico all'opera letteraria, getta le basi di una fondamentale riforma che darà origine a im portanti movimenti, come lo strutturalismo e il "new criticism" nordamericano.

Proletarismo (Proletkult)

All'indomani della rivoluzione del 1917, si cercò di gettare le basi per la creazione di un'arte di classe, prodotta e fruita dal proletariato: era il movimento del Proletkult (l'abbreviazione significa appunto "cultura proletaria"). Sorretto dalle formulazioni teoriche del critico marxista A. Bogdanov (1873\1928), il proletkult organizzò club letterari e artistici e centri di educazione per gli operai. Dal primo gruppo organizzato di scrittori-operai uscì una nutrita schiera di poeti: Gastev, Gerasimov, Kazin, Obradovic. Alcuni di essi formularono l'idea del "cosmismo rivoluzionario". Nel 1923 Lenin e Troskij condannarono il "bogdanovismo". Con la rinascita di tendenze e generi letterari verificatasi dopo il "comunismo di guerra", si acuì il contrasto tra scrittori proletaristi e scrittori non comunisti e non proletari. I "compagni di strada" riuniti attorno alla rivista «La Terra vergine rossa» si trovarono di fronte l'intransigente gruppo

«Ottobre» tra cui erano i poeti A. Zarov, J. Utkin, M. Svetlov, M. Golodnyj. I membri di questo gruppo, detti "napostovcy" dal nome della rivista «Na Postu» (Al posto di guardia), riprendevano le idee di Bogdanov, aggiungendovi la pretesa di subordinare la letteratura alla direzione politica. Nel 1925 una importante risoluzione riaffermò la libertà d'azione per gli scrittori non proletari. I più irriducibili dei "napostovcy" si unirono allora attorno a una nuova rivista, «Al Posto di guardia letterario», capeggiata dal critico Averbach e dal romanziere Libedinskij. Dopo il 1929, in accordo con il nuovo piano quinquennale, co minciò un radicale processo di proletarizzazione della letteratu ra: i gruppi proletari raccolti attorno alla RAPP e a Averbach, esercitarono un vero e proprio monopolio. Nel 1932 tutte le organizzazioni furono assorbite nell'Unione degli scrittori sovietici. Tra i principali narratori proletaristi furono Jurij Libedinskij, Fëdor Gladkov autore di Cemento, Fëdor Panferov, Dmitrij Furmanov autore del famoso Capaev, A. Fadeev, M. Solochov. Al proletkult aderì Aleksandr N. Afinogenov.

Costruttivismo

Il costruttivismo fu soprattutto un movimento attivo in campo architettonico e scenografico. Si sviluppò nel 1917-1932, attorno ai fratelli A. e L. Vesnin, che diressero il Vchutemas, istituto simile alla Bauhaus di Gropius, e pubblicarono la rivista «Architettura contemporanea». Alcuni documenti programmatici del movimento uscirono sulla rivista LEF. In campo letterario il costruttivismo promosse la fattografia. In poesia dal costruttivismo derivano Il'ja Sel'vinskij e, agli inizi, E.G. Bagrickij.

Il LEF

Gran parte dei cubofuturisti confluisce nel «LEF» (Fronte di sinistra delle arti: Levyj Front Iskusstv), che compie stimolanti esperimenti nel campo della letteratura, delle arti figurative, del cinema, del teatro, della critica. La rivista uscì a Mosca dal 1923 (sul primo numero il manifesto-articolo di Majakovskij intitolato Per che cosa si batte il Lef?) al 1925 (con una ripresa nel 1927-28 come «Nuovo LEF»). Nella redazione entrarono letterati e artisti di ogni tendenza nell'ambito delle avanguardie post-rivoluzionarie, e soprattutto futuristi, come il suo diret tore, Majakovskij. Vi collaborarono Aseev, Tret'jakov, Kamenskij, Boris Pasternak, Krucenych, Osip Brik, Viktor Sklovskij, Arvatov; ma anche i costruttivisti A.M. Rodcenko, V.F. Stepanova e L. Popova; il regista S.M. Ejzenstejn e D. Vertov. Tra le posizioni assunte dai collaboratori, spicca il rifiuto totale della letteratura classica, per far posto una fusione, la più stretta possibile, tra arte e vita, a una analisi sociologica di ogni forma d'arte. Fu una rivista aperta alle idee nuove: sulle colonne di LEF apparve anche l'articolo, diventato poi famoso, di J. Tynjanov e R. Jakobson sull'approccio formalistico alla letteratura. Nella redazione di Nuovo LEF (1927-28) si fece strada la teoria della "letteratura del fatto" o "fattografia", contraria alla letteratura "inventata". In questo dibattito Majakovskij si trovò in disaccordo e ne uscì: la rivista chiuse pochi numeri dopo.

Imaginismo

Il manifesto dell'imaginismo fu pubblicato nel 1919 sulla rivista «Sirena», a firma di Sergej Esenin, V. Sersenevic, N. Erdman, il pittore Jakulov e altri. Il movimento rivendicava il primato dell'immagine poetica fine a sè stessa, indipendente anche dal senso. Le poesie venivano definite "onde di immagini" (secondo Sersenevic). Furono pubblicati alcuni almanacchi: Fonderia di parole (1920), Ambulanti di

felicità (1920), Imaginisti (1921), che ebbero successo soprattutto per la partecipazione di S. Esenin. Il movimento pubblicò anche una rivista, «Albergo per viaggia tori del meraviglioso» (1922-24). Si sciolse nel 1924. Sergej Esenin (1895\1925), il maggior autore del gruppo e uno dei maggiori autori del periodo, fu cantore di una mitica Russia contadina.

RAPP e realismo socialista

La RAPP (Rossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej = Associazione russa degli scrittori proletari) nacque nel 1925, ebbe come organo la rivista «Alla vigilia letteraria». Seguendo le di rettive del comitato centrale del partito, la RAPP lottò contro la "letteratura borghese" e contro gli eccessivi schematismi delle giovani leve letterarie, in nome di un nuovo "psicologismo" cioè una più articolata rappresentazione della società comunista. Difese la letteratura ottocentesca, di cui bisognava meditare la grande lezione. L'associazione fu eliminata nel 1932 quando fu assorbita dall'unione degli scrittori sovietici. Nel 1932 Maksim Gor'kij definì la teoria del realismo socialista (SR). In quello stesso anno l'unione degli scrittori sovietici portò all'abolizione governativa di tutte le associazioni letterarie. La teoria del SR fu ribadita nel 1934 al primo congresso degli scrittori sovietici. Implicava l'adesione di tutti i letterati alla linea ufficiale che prescriveva il realismo come anti-romanticismo formale e indicava il socialismo come unico contenuto possibile della creazione artistica. Ad avallare questa unica tendenza artistica fu un gruppo di scrittori nuovi, alcuni di estrazione proletaria, che nelle loro opere raffigurarono i grandi momenti della costruzione della società sovietica come l'industrializzazione l'elettrificazione i piani quinquennali i kolchoz e la collettivizzazione delle campagne. Così F.V. Gladkov con i romanzi Cemento (1924), Energia (1934) sulla costruzione di una grande diga sul Dnepr, La nuova terra (1934) diario di un maestro di kolchoz; F.I. Panferov con I figli della terra (1930), La rivolta della terra (1932); J.N. Lebedinskij con Domani (1935), I commissari (1936). La vasta produzione del SR non presenta opere oggi interessanti se non come documento di una produzione asservita e conformista. Fuori dal SR rimasero i più noti prosatori degli anni '30, come B.L. Pasternak, J.K. Olesa, M.M. Zoscenko, I.G. Erenburg, V.P. Kataev.

Fratelli di Serapione

Il gruppo letterario dei Fratelli di Serapione fu fondato a Pietrogrado nel 1921, e sciolto agli inizi degli anni '30. I serapionidi (il cui nome si richiamava al titolo di una raccolta di racconti di E.T.A. Hoffmann) erano tutti giovanissimi e per la maggior parte prosatori: Lev Lunc, V. Kaverin, V.V. Ivanov, Michail Zoscenko, N. Nikitin, M. Slonimskij, V. Pozner; i due poeti N. Tichonov e Elizaveta Polonskaja; i critici I. Gruzdev e V. Sklovskij. Nel loro manifesto dichiararono l'assoluta libertà dello scrittore da formule estetiche e da influenze politiche, negarono l'esistenza di un capo riconosciuto del movimento, indicarono nella letteratura occidentale il modello a cui ispirarsi nella costruzione del racconto e del dramma, posero l'accento sugli aspetti tecnici e formali della composizione letteraria.

I compagni di strada

La prosa ha un eccezionale sviluppo grazie alle ricerche dei "fratelli di Serapione" e dei "compagni di strada", come vengono definiti nel 1923 da Troskij gli scrittori che, pur non professando idee comuniste,

appoggiano le istanze rivoluzionarie. Grande influenza ha Evgenij Zamjatin; Venjamin Kaverin, Michail Zoscenko, V.V. Ivanov, Konstantin Fedin, Boris Pil'njak, Isaac Babel', Michail Bulgakov, Leonid Leonov, Valentin Kataev, Jurij Olesa, Il'ja Erenburg raggiungono notevolissimi livelli formali e di anticonformismo ideologico. Tendenza univocamente proletarista hanno invece, negli stessi anni, A. Fadeev e M. Solochov. Alla satira appartengono Il'f e Petrov. I "compagni di strada" saranno tra le vittime della repressione ideologica che colpirà gli intellettuali russi alla fine degli anni '20 (si pensi anche al gruppo de «Il valico» tra cui è il narratore Andrej Platonov).

Oberiuty

Il gruppo Oberiuty (Ob'edinenie real'nogo iskusstva = Unione di arte reale) si formò a Leningrado nel 1926. Vi appartennero D.I. Charms, A.I. Vvedenskij, A.A. Zaboloskij, K.K. Vaginov, N.M. Olejnikov. Nel manifesto il gruppo dichiarava di optare per una "percezione materialistica, concreta delle cose e dei fenomeni" e di preferire la rappresentazione "dell'oggetto nella sua concretezza, liberato da ogni involucro letterario o quotidiano". Il gruppo organizzò serate poetiche e teatrali: fu messa in scena la commedia di Charms Elizaveta Bam (1926), furono pubblicati alcuni almanacchi come Antologia di versi (1926), Falò (1927). La raccolta poetica più nota legata al gruppo è Pilastri (1930) di Zaboloskij. Vicini al futurismo nella ricerca di immagini alogiche e di grottesche metafore, gli esponenti dell'Oberiuty si distinsero per l'originalità e la complessità della ricerca poetica. Il gruppo si sciolse agli inizi degli anni '30. Poeti-contadini La poesia contadina, in una realtà come quella dell'impero zarista e sovietico poi, è stata sempre una costante compresenza. La sua valorizzazione ha avuto matrici romanticiste, ma sottostà anche alla motivazione dello scontro, sempre esistente, tra città e campagna; i tentativi di modernizzazione che provengono dalle aree urbane che si scontrano con la ritrosia della campagne all'innovazione, il desiderio di una realtà più autentica da parte di alcuni intellettuali-critici urbani che nel mito della campagna e in quello contadino ricercano una soluzione al disagio dell'industrializzazione e della costrizione sociale. Tra i maggiori rappresentanti della poesia contadina, oltre a Sergej Esenin, è Nikolaj Alekseevic Kljuev.

Neoclassicisti e tradizionalisti

Nel gran calderone della poesia e della letteratura sovietica, agirono non solo gli esponenti delle avanguardie o quelli proletkult filo-regime. Esistettero anche gruppi classicisti come l'ucraino Mycola Zerov. Al fronte dei tradizionalisti appartenne invece Chodasevic.

L'Espressionismo

La Repubblica di Weimar | la satira sociale | L'Espressionismo tedesco | oltre la Germania | Finlandia | Svezia | Olanda | Fiandre |

La Repubblica di Weimar

La sconfitta militare nella guerra del 1914-1918 e la grave crisi economica e politica seguente mette in moto in Germania un poderoso fermento culturale. Ciò che si verifica in quegli anni in Germania, nella debole e controversa repubblica di Weimar, è qualcosa di irripetibile: tra il 1918 e il 1933 (anno in cui prende il potere Hitler che metterà fine a quella esperienza) sono prodotte opere diverse e fondamentali nella storia della cultura, come "L'opera da tre soldi" (Brecht), "La montagna incantata" (Th. Mann), "Il gabinetto del dottor Caligari", opera la Bauhaus, fa i suoi primi passi un'attrice come Marlene Dietrich.

L'espressionismo, formatosi a partire dal 1910, giunge a maturazione non solo producendo i suoi effetti in opere di valore - soprattutto in campo cinematografico e pittorico -, ma anche in termini di consenso e di gusto del pubblico. Il clima intellettuale della Germania di Weimar fu determinante per far giungere a maturazione tutti i fermenti del decennio precedente la guerra. E fa parte di questa maggiore maturazione la caratteristica propria alle avanguardie tedesche di questo periodo, più simile in questo a quella russa che non a quella francese, la volontà di trasferire su un piano più ampio e meno personale gli effetti delle proprie ricerche, coinvolgendo il sistema di vita di tutti anziché le solite ristrette élites culturali. Rispetto alla Francia la situazione sociale ed economica era molto più deteriorata, e molto più attivi i movimenti vicini alle idee leniniste - come, del resto, anche più forti e attivi i movimenti reazionari: si pensi soltanto all'iperinflazione, ai tentativi di costituzione di soviet sistematicamente repressi, la crisi data dall'occupazione francese della Ruhr, alla serie di assassini politici che eliminavano attivisti e uomini politici della sinistra. Si consideri inoltre che la fine della guerra significò una cesura psicologica profonda tra Francia e Germania; gli stessi contatti intellettua li tra tedeschi e francesi furono ripresi solo alcuni anni dopo la fine della guerra. La Germania si avvicinò più delle altre nazioni alla rivoluzione bolscevica russa, che gravò maggiormente sul suo orizzonte. Ciò spiega in parte il motivo per cui il costruttivismo (nel cui nome stesso è l'idea e il desiderio di affrontare i problemi della ricostruzione di un mondo in frantumi) e lo spirito collettivista russo ebbero tanta influenza sui tedeschi (e del resto intorno al 1922 molti intellettuali russi vennero in Germania: Il'ja Ehrenburg, Belyj, Esenin, Marina Cvetaeva, Sklovskij, lo stesso Majakovskij, nella speranza di suscitare un movimento culturale rivoluzionario simile a quello russo oltre che interessati agli sviluppi delle avanguardie tedesche). A influire fu anche lo sviluppo artistico dei paesi neutrali: la visuale austera del gruppo olandese «De Stijl», l'atteggiamento nichilista e di disprezzo per le generazioni più anziane del dadaismo di Zurigo, la semplificazione dei mezzi musicali operata da un musicista come Stravinskij. Quando furono riannodati pienamente i rapporti con la Francia, da questa vennero gli sviluppi di rafforzo provenienti dalle esperienze olandese e zurighese: il dada-surrealismo, l'estetica su base tecnologica di Le Corbusier, la musica di Satie.

Satira sociale

La satira sociale trovava i suoi maggiori rappresentanti negli scrittori di cabaret come Mehring, Tucholsky, e Joachim Ringelnatz (ps di Hans Bötticher, ex marinaio, che si esibiva allo Schall und Rauch), mentre allo sviluppo del comico dà il suo contributo Karl Valentin. Alla narrativa di sinistra appartiene Franz Jung, personaggio avventuroso e bizzarro, autore di racconti e del breve romanzo La settimana rossa (Die rote woche), su un tentativo insurrezionale tedesco di quegli anni.

Espressionismo

L'espressionismo sorge in Germania come reazione al naturalismo e all'impressionismo (francesi). Nel 1910-1920 si precisò in un vasto movimento che interessò tutte le arti e diede origine a diverse correnti: alcune di ispirazione mistico-cosmica, altre politico-sociali: unite tutte da un radicalismo umanitario e anarcoide. Gli espressionisti si ribellavano soprattutto al mate rialismo della borghesia capitalistica e liberale, propugnando il ritorno all'uomo primigenio (Urmensch) e l'avvento di una umanità libera e più consapevole delle proprie possibilità. Un ribellismo che non riuscì a convogliarsi in un chiaro indirizzo ideologico, così che intorno al 1920 si ha lo spezzettamento del movimento in due componenti sempre più antitetici.

Il movimento fu all'inizio un movimento pittorico e artistico: il primo gruppo di pittori espressionisti, «Il ponte» (Die Brücke), si richiamava alle esperienze di Van Gogh, Munch, Ensor; vi parteciparono Kirchner, Nolde, Pechstein. A essi fece seguito l'espressionismo astratto del gruppo di Monaco «Il cavaliere azzurro» (Der Blaue Reiter) fondato da Marc e Kandinsky, cui aderirono Kubin, Kokoschka e Grosz. In campo musicale sono le esperienze atonali di Schönberg e dei suoi allievi A. Berg e A. von Webern.

In letteratura venne considerato teorico di riferimento Nietzsche, mentre M. Scheler ne fu il profeta: la sua esaltazione dell'irrazionale e dell'istinto contro l'astrazione del pensiero costituisce la chiave tematica degli espressionisti. Il pessimismo apocalittico, il linguaggio aggressivo e grottesco, sono motivi e procedimenti fondamentali della tecnica espressionistica.

Benn nel 1933 in Professione di espressionismo (Bekenntnis zum Expressionismus), poi ripreso in gran parte nell'introduzione del 1955 all'antologia "Lyrik des Expressionistischen Jahrzents", rinvenne come antecedenti il Goethe del secondo "Faust", Nietzsche, Hölderlin dei frammenti, Kleist della "Penthesilea", Carl Hauptmann, il tardo ottocentista Hermann Conradi. Altro teorico dell'espressionismo fu Kasimir Edschmid autore del saggio "Sull'espressionismo in letteratura" (1919).

Lirica e dramma sono i generi in cui le innovazioni formali dell'espressionismo raggiunsero i maggiori e più vistosi risultati. La narrativa ne fu apparentemente meno toccata, nonostante autori come H. Mann, A. Döblin, e indirettamente F. Kafka. E tutta la serie di autori impegnati nel grottesco e nella satira (si pensi all'austriaco Albert Ehrenstein ecc.). Ma non va dimenticato almeno un'opera importante e originale come il romanzo "Bebuquin" (1912) di Carl Einstein.

Nella lirica la tensione mistica di F. Werfel, la forza visionaria di G. Heym e di T. Däubler, ma soprattutto il pathos elegiaco e spettrale di G. Trakl, riuscirono a superare i limiti di una materia troppo carica e congestionata.

Il cinema ha accentuato gli aspetti fantastici e onirici, con registi come Wiene, Murnau, Lang, Wegener, Leni.

Il sincretismo del movimento permette le più varie partenze culturali: dall'iperbole decadentista e baudelairiana e 'maledetta' (particolarmente Heym), da quella estetizzante georgiana e dannunziana (Trakl); si va dall'uso di sonetti e strofi (quartine, terzine ecc.) regolari o lievemente ritoccati, al binarismo tipico della poesia biblica (Lasker-Schüler), al verso lungo di ascendenza whitmaniana (Stadler e Rubiner), al verso moderatamente libero e a quello accentuato in direzione futurista (Stramm), alle visioni cosmiche dell'industria e della tecnica come esseri mitici (Gerrit Engelke). Nessun espressionista ha puntato su una poetica barocca della me raviglia, ma in tutti è l'uso di una grana linguistica semantica mente e foneticamente resistente e ruvida. L'obiettivo in tutti è di precisare quella "dissipazione della lingua" mirante alla "dissipazione del mondo", descritta da Benn come fine di quella generazione. L'espressionismo fu anche linguisticamente espressionistico. Frequenti i verbi che denotano urlo e urto, una lacerazione e una rottura: "brechen"= rompere, "stossen"= urtare, "reissen"=

lacerare, opposti agli impressionistici "wehen"= ali tare, "schweben"= levitare, "gleiten"= scivolare; una predilezio ne rafforzata da vari procedimenti metrici e grammaticali. La violenza del moto si riflette ad esempio:

a) nell'uso di forti enjambements, come si può vedere nella poesia di Becher intitolata La nuova sintassi (Die neue Syntax) dedicata tutta all'intensificazione espressionista delle forme grammaticali;

b) in unioni verbali già presenti nello Sturm und Drang, come "niederreisst"= "reisst nieder", "aufbäumt"= "bäumt auf";

c) la creazione di nuovi composti verbali con "zer-". Interessante il caso di Stramm che creò uno "schamzerpört": il proto poco espressionista corresse questo composto in "schamzerstört". Stramm spiegò il senso del nuovo composto a Herwarth Walden, fondatore della rivista «Der Sturm», in una lettera (7 luglio 1914): "vergogna [Scham] e rivolta [Empörung] colluttano tra loro e la vergogna schiaccia [zerdrückt]". Secondo il suo senso linguistico, il valore di "empören" non è in "en" ma nel nesso fonico "pö" (che probabilmente sentiva analogo alle interiezioni di sdegno come pfui, buh ecc.);

d) l'assolutizzazione del verbo è ottenuta: con l'uso di accatastare infiniti: intere poesie di Stramm contengono solo infi- niti, con o senza l'iniziale maiuscola per cui è difficile dire se siano verbi o nomi. Ma anche con la predilezione per il partici pio, che assume la funzione architettonica di ponte;

e) si cerca di giungere all'essenza del verbo sopprimendone il prefisso o\e il suffisso;

f) si giunge a forme di ermetismo espressionista, quando si coniuga il nome, facendolo diventare in qualche modo vitalistico. Un esempio possiamo trovarlo in Stramm: "Flimmer | tränet | glast | Vergessen" che potrebbe tradursi: 'il tremolio | degli occhi che contemplano una tomba | fa sgorgare lacrime, ma le lacrime diventano subito vitree, lacrime dell'insensibilità e dell'oblio'.

E' stato notato come lo sperimentalismo linguistico dell'espressionismo tedesco si differenzia sostanzialmente da quello ad esempio di Joyce o di Pound : nell'espressionismo domina la monoglottia. Le sperimentazioni si svolgono all'interno di un contenitore linguistico chiuso, quello della lingua tedesca. Tuttavia può essere indicativo delle affinità esistenti tra i vari autori il fatto che Stadler tradusse Jammes e Péguy (corse poi la leggenda che Standler e Péguy si riconoscessero dall'opposta parte del fronte dove sarebbero presto caduti, e si scambiassero dei bigliettini); Paul Zech tradusse fecondamente Emile Verhaeren; Becher adattò Majakovskij; Goll si adoperò per la versione tedesca dell'"Ulysses".

Espressionismo tedesco in breve: riviste La tempesta, L'azione (Berlin), La rivoluzione (Monaco). Idealità borghesi e valori, come fittizio intonaco che nasconde un tragico futuro. Scrive Hermann Bahr (1863\1934): "Nessuna età è mai stata squassata da tanto orrore, da un così orrendo senso della morte. Mai sul mondo ha gravato un tale silenzio di tomba. Mai l'uomo è stato così piccolo. Mai ha avuto altrettanta paura. Mai la pace è stata così lontana e la libertà così morta. Ed ecco che l'angoscia leva il suo grido: l'uomo invoca urlando la sua anima, tutta la nostra generazione non è che un unico grido d'angoscia. E grida anche l'arte, verso le tenebre profonde, invoca aiuto, invoca lo spirito: e questo è l'espressionismo".

Il rifiuto radicale della società costituita porta:

a) a metterne in luce il filisteismo, lo sfruttamento legalizzato, le condizioni dei reietti da essa creato; i toni sono violenti, acremente grotteschi, con amara voluttà di deformazione e dissacrazione, l'arte giocata su feroci contrapposizioni, "urlata". E' la dimensione rivoluzionaria dell'espressionismo, con precise rispondenze e motivazioni storiche;

b) il rifiuto di quella società diventa rifiuto della società, in assoluto: è il versante anarchico e mistico dell'espressionismo, l'enfatizzazione dell'uomo nudo, impossibile a qualsiasi legame e rapporto. L'espressionismo tenta di rendere l'oscuro fondo dell'essere umano, si atteggia in una prospettiva di

angoscia e solitudine o di disperata tensione vitalistica, o slitta verso la ricerca di una sublimazione religiosa, la ricerca misticheggiante di un rinnovamento interiore, di una cosmica palingenesi. E' la dimensione metastorica, eternista dell'espressionismo: coesiste e contrasta con quella della protesta storica;

c) dal rifiuto o impossibilità di comunicazione con la realtà nasce lo sforzo di una strutturazione astrattista, spesso geometrica: l'opera dell'architetto che si sforza di ricostruire il mondo. Per *Mittner sono proprio urlo e geometria i due principali procedimenti artistici dell'espressionismo.

In complesso l'espressionismo ha una dimensione angosciosa, un risentito senso della estraneità dell'uomo rispetto al mondo che non si riscontra negli altri movimenti dell'avanguardia. Il futurismo era vistosamente fiducioso nella macchina e nel moderno; il surrealismo ipotizza la possibilità della scoperta di una soprarealtà, di una essenza con la quale l'uomo possa venire a contatto; nella produzione poetica che va da Baudelaire a Mallarmé, il gioco di corrispondenze e simboli che, se decifrato dal poeta, portava alla orgogliosa scoperta di una realtà più vera. Con l'espressionismo invece le cose acquistano una paurosa ontologia, l'uomo non sa più imporre il suo metro umano, l'uomo è staccato dalle cose.

L'esperienza lacerante della prima guerra mondiale ispira molta di questa produzione, caratterizzata in poesia da versi secchi e essenziali che raggrumano una molteplicità di sensazioni in un breve componimento: Ungaretti (L'Allegria), August Stramm, Gottfried Benn, Wilhelm Klemm, Georg Trakl, Ernst Toller.

Il teatro espressionista

Più vasta l'influenza dell'espressionismo sul teatro. Ispirandosi a G. Büchner, e soprattutto a A. Strindberg e F. Wedekind, l'espressionismo sottopose a una critica feroce le strutture so ciali borghesi; sul piano tecnico isolava i personaggi in un clima irreale, per accrescerne la portata simbolica. Soprattutto im portante l'azione di alcuni registi innovatori come Rein- hardt, Schreyer e Piscator. A parte B. Brecht, espressionista solo in alcuni drammi giovanili, le personalità più notevoli nell'ambito del teatro sono E. Toller, G. Kaiser, R. Goering, Fritz von Unruh, Ernst Barlach.

In teatro, in parte perché convinti della distruzione della individualità personale operata dalla società moderna, in parte per la componente misticheggiante e metastorica, rifiutano lo sviluppo psicologico dei personaggi nel corso dell'azione rappresentata, che era caratteristica del teatro borghese. Sono portati sulle scene personaggi privi di connotazione psicologica individuale, privi di nome: si hanno "il" Padre, "il" Giovane, "il" Banchiere ecc. Inoltre, infrangendo la regola della verosimiglianza naturalistica, si procede per "stazioni", per scene slegate l'una all'altra, o per scene multiple (sul palcoscenico, due o più scene contemporaneamente). Tra gli autori teatrali: Karl Sternheim con le sue anti-borghesi Le mutandine, Tabula rasa; Toller che ha insistito sulla condizione del reduce nel suo difficile inserimento nella società del dopoguerra (Oplà, noi viviamo!) e sulla condizione delle masse proletarie (Uomo-massa); Ferdinand Bruckner con Gioventù malata.

Oltre la Germania

L'espressionismo fu un fenomeno che ebbe vaste ripercussioni, anche indipendenti dalla Germania, a testimonianza di un clima culturale diffuso e "trasversale" alle varie aree linguistiche. E se l'espressionismo ebbe una eco nelle regioni limitrofe alla Germania (quelle scandinave e olandesi, ma si pensi anche alla Praga di Max Brod e agli amici di Franz Kafka), indirettamente all'espressionismo

possono ricollegarsi una serie di fenomeni culturali legati al grottesco e al farsesco, un uso del linguaggio volto a descrivere la nuova realtà industriale e borghese (si pensi, in Portogallo, a Raul Brandâo ecc.).

L'espressionismo finlandese

Tra il 1920 e il 1930 l'espressionismo tedesco ha un profondo influsso sugli intellettuali finlandesi del circolo letterario dei "Tulenkantajat" (Portatori di fuoco): ardite sperimentazioni tecniche provano poeti come U. Kailas (1901\1933) e K. Vala.

Contributo originale viene dagli scrittori finlandesi di lingua svedese, come il poeta Edith Södergran, e il movimento promosso dalla rivista modernista «Quosego» (1928-29), che fece conoscere l'espressionismo tedesco e i poeti americani (da Whitman a Pound). Alla rivista collaborò anche Rabbe Enckell, anche lui fautore di un rinnovamento alla luce delle poetiche futuriste e espressioniste.

Alla rivista aderirono: Gunnar Olof Björling, Elmer Rafael Diktonius proveniente dall'esperienza della precedente rivista modernista «Ultra», Ö. Tigerstedt, R. Henckell, H. Parland.

Espressionismo olandese

Nei Paesi Bassi la rivista «Het getij» (Le maree, 1916-1924) raccoglie nelle sue pagine i contributi delle più varie correnti moderniste, dall'espressionismo al surrealismo.

La figura più rappresentativa del rinnovamento dei codici letterari è quella del poeta Hendrik Marsman, legata alla rivista «De vrije bladen» (I fogli liberi).

Il periodo tra le due guerre è caratterizzato anche da una polarizzazione della vita letteraria attorno alle istituzioni ecclesiastiche e politiche. I cattolici fondano le riviste «Roe ping» (Vocazione, 1922-1963) e «De gemeenschap» (La comunità, 1922-1941); i protestanti si raggruppano attorno a «Opwaartsche wegen» (Strade che salgono, 1922-1940) che ha in Gerrit Achterberg il maggior esponente. Il programma di una letteratura antiformalista, e d'impegno umanitario, trova elaborazione nella rivista «Forum» fondata nel 1932 da Menno ter Braak (e da Charles Edgar du Perron), e poi nelle pagine di «Groot Nederland» (Grande Olanda, 1935).

Narrativa fiamminga e olandese

Aderisce alla poetica antiformalista e umanitarista il fiammingo Willem Elsschot con la sua prosa ironica e disincantata. Alla stessa poetica aderiscono i cultori del romanzo psicologico: S. Vestdijk e il fiammingo G. Walschap.

Figura eccentrica, e che sarà riletta con attenzione nel secondo Novecento, quella di Jan Jacob Slauerhoff.

Fenomeni culturali: Il mecenatismo

Movimenti di ricerca, sostanzialmente auto-finanziati dagli stessi autori; movimenti che hanno ricevuto plauso e conforto da parte della critica 10 o 20 anni dopo la loro apparizione (e fine): i movimenti d'avanguardia hanno ricevuto sostegno anche grazie a forme di mecenatismo privato. La società aristocratica ed "eccentrica" ha amato, in margine alle proprie feste e ai propri fasti, circondarsi di artisti ammantati, specie in Francia, del carsimo della "genialità" romanticista dell'arte.

Ruolo di mecenati svolsero in quel periodo il conte de Beaumont, che scrisse un articolo sul cinema moderno per "The little review" nel 1926 corredandolo da dipinti di lady Abdy, Daisy Fellows, della contessa de Noailles e di altre note dame dell'epoca; Madame de Noailles incaricò due artisti dell'avanguardia come Léger e Van Dongen di decorarle una sua villa e fu lei a finanziare il film di Buñuel e Dalì "L'age d'or". La principessa de Polignac (appartenente alla famiglia Singer, macchine da cucire) finanziò "Les malheurs d'Orphée" di Milhaud, e la prima rappresentazione dell'"Oedipus rex". Altre rappresentazioni furono eseguite nel salotto di Natalie Barney.

A persone di tal genere Djagilev e Cocteau avevano reso accettabile ed eccitante il moderno linguaggio delle arti (art déco). Il loro consenso assunse troppa importanza nel contesto francese e soltanto gli isolati (Léger, Le Corbusier, René Clair) potevano ignorarlo. L'ambiente rimase estremamente mondano ed edonista; i risultati sono evidenti nella decadenza ad esempio del repertorio di Djagilev e dei suoi Ballet Russes; mentre "Le train bleu" di Milhaud, il cui nome si riferiva all'espresso di lusso Paris-Lione-Costa Azzurra, fu ideato da Cocteau per esibire le doti atletiche del giovane ballerino Patrick Kay (Anton Dolin), con costumi della sarta Coco Chanel.

Narrativa sperimentale tra le due guerre

Tra le due guerre una forte spinta allo sperimentalismo proviene da una serie di settori che appartengono alla fronda borghese. La ricerca sperimentalista vuole superare i limiti della narrativa tradizionale e commerciale dominante attraverso un duplice filone: da una parte una maggiore aderenza alla realtà sociale e psicologica, dall'altra con l'uso di nuove tecniche narrative. Da questo punto di vista è la vicinanza con i settori dell'avanguardia sperimentalista (francese e russa).

E' una produzione sperimentalista che rimane negli anni precedenti la seconda guerra mondiale sostanzialmente ristretta nelle élites culturali; solo in Germania, con la "nuova oggettività" si tenta una strada di apertura a istanze sociali e di massa. Lo sperimentalismo, che risulterà 'vincente' come modello culturale negli anni '50 - con gli appartenenti a questo gruppi osannati e venerati come miti culturali (in gran parte fisicamente defunti e dunque disinnescati) - resta un fenomeno aristocratico, con buone dosi di romanticismo (l'idea dell'artista incompreso). E' tuttavia vero che ciò che si sperimenta da parte dei giovani autori negli anni '20 e '30 risulterà estremamente innovativo e vitale per la produzione narrativa successiva.

Il gruppo di Bloomsbury

Il gruppo cominciò a riunirsi dal 1907 nella casa di Virginia Stephen (poi Woolf) e di sua sorella Vanessa, sposata al critico d'arte Clive Bell, nel quartiere londinese di Bloomsbury. Vi facevano parte tra gli altri E.M. Forster , Lytton Strachey, J. Maynard Keynes. Grande influenza ebbe, sul modo di pensare del gruppo, la lettura e la discussione di opere come i "Principia ethica" (1903) di G.E. Moore, i "Principia mathematica" (1910-1913) di Bertrand Russell e A.N. Whitehead. Era un gruppo illuminista elitario, umanista, sulla scia del gruppo di Cambridge sviluppa tosi nel secolo precedente. Molti membri del gruppo erano passati per il Trinity College o per il King's College di Cambridge, dove erano diventati membri di una "società" di discussione semisegreta, fondata verso la fine del 1820. Il circolo identificava il compito più alto dell'uomo con la ricerca della conoscenze e del piacere estetico. In epoca di intolleranza, ebbe il merito di propagandare il liberalismo e l'anticonformismo politico e morale. I suoi effetti verranno a maturazione nel periodo tra le due guerre.

La Hogarth Press

Virginia Woolf fondò con il marito 'The Hogarth Press', dove usciranno accanto a quasi tutte le opere di Woolf, anche molti dei maggiori scrittori inglesi del tempo, da Thomas S. Eliot ("The Waste land) a Katherine Mansfield ("Prelude"), E.M. Forster, Robert Graves, Fry, Isherwood ecc.. Fu un'impresa iniziata da dilettanti amatori del libro, che divenne una delle più importanti imprese culturali europee del periodo tra le due guerre. Come ricorderà poi Leonard Woolf in uno dei suoi libri di memorie (Beginning again, 1963) era il 23 marzo 1917 e Leonard e Virginia passeggiavano per Farrington Road a London: si fermarono davanti a un negozio che vendeva tutte le attrezzature per stampare libri. I due comprarono il tutto, compreso un torchio, per poche sterline, e lo impiantarono su un tavolo della loro casa di Richmond. Fanno tutto loro all'inizio: prove di stampa, scelta della carta, legatura dei pacchi, distribuzione di una lettera circolare alla cerchia degli amici e conoscenti. Non è solo un'impresa culturale che pubblica amici. Sotto sono anche precisi discrimini culturali. Indicativo sarà il caso del rifiuto di pubblicazione delle prime parti dell'"Ulysses" di Joyce, sottoposto ai Woolf da Eliot e dalla

Weaver. Diplomaticamente si accampò la scusa che la pubblicazione richiedeva uno stampatore più adeguato. In realtà c'erano profonde riserve, come testimoniano i diari e le lettere di Virginia. In letteratura Virginia Woolf ispirò tutte le sue scelte editoriali in funzione di una precisa idea dell'innovazione modernista e dello stretto rapporto, da lei sempre rivendicato, con la tradizione. Così nella prima serie de "Il lettore comune" rileverà l'assoluta contemporaneità dei diari degli anonimi elisabettiani, di Austen, di George Eliot e del primo Conrad. Anche le altre collane della Hogarth Press mostrano questa vigile attenzione per l'eredità culturale e civile di questa tradizione da conservare. Ispirate a un'idea settecentesca e arnoldiana di cultura, resa drammaticamente attuale nel periodo tra le due guerre, la serie degli 'Hogarth Essays' o delle 'Hogarth Letters' (1924 e 1931) e poi i 'Day to Day Pamphlets', le 'Lectures on War and Peace'. Gli intellettuali e i politici chiamati a dare il loro contributo (da Forster a Lord Cecil) avevano tutti in comune questa idea di rinnovare la funzione alta e equilibratrice della cultura, dell'apertura intellettuale verso i problemi del mondo moderno fermamente coniugata con l'impegno morale, ma lontana anche da ogni fanatismo ideologico, da ogni radicalizzazione.

Quando, alla morte di Virginia Woolf, l'impresa si rivelò per il marito difficile da gestire artigianalmente, la Hogarth Press passò di mano, anche perché il suo ciclo vitale si era esaurito, iscritta com'era la sua funzione culturale all'interno del compromesso modernista che segnò la cultura inglese tra le due guerre.

La Nuova Oggettività (Neue Sachlichkeit)

Negli anni '20, mentre la crisi economico-sociale crea i presupposti per la ripresa del nazionalismo, la ricerca del realismo è centrale nel movimento della «Neue Sachlichkeit» (Nuova Oggettività) e negli esperimenti teatrali di B. Brecht (1898\1956). E' l'ultimo tentativo, presto spento, di dare voce europea alla cultura tedesca.

Nel clima culturale della Repubblica di Weimar, la Neue Sachlichkeit (NS, Nuova Oggettività) costituì una reazione al soggettivismo di una componente dell'espressionismo, in favore di una più netta e polemica affermazione del realismo. Quella propugnata dalla NS è un'arte radicata nella storia, volta a indagare con durezza la miseria morale e sociale della Germania postbellica, il cinismo della classe dirigente, la dolorosa condizione delle vittime.

In campo figurativo sono G. Grosz e Otto Dix; in campo musicale è P. Hindemith che propugnò l'ideale di una musica sottratta al soggettivismo espressionista, basata sui puri valori della forma e del contrappunto.

In letteratura fu uno slogan fortunato, che impregnò della sua ideologia mota narrativa e teatro di consumo. In molti casi la nuova etichetta servì a contrabbandare prodotti che si rifacevano al vecchio naturalismo: anche per questa ragione la delimitazione di una specifica area letteraria della NS incontra notevoli difficoltà.

Un primo gruppo di opere il cui comun denominatore è dato dal disinganno di fronte alla guerra è rappresentato dalla memoriali stica di guerra: qui, grazie soprattutto alla lucidissima analisi del contesto socioeconomico la NS diede le migliori prove: si ve da "La questione del sergente Grisha" di A. Zweig (1927), mentre forma di realismo "oggettivo" sono anche nelle opere di H. Fallada di quegli anni ma tendenti talvolta al sentimentalismo. Rientra nella poetica "oggettiva" la produzione di E. Kästner ("Fabian" 1931; "Emilio e i detectives" 1929), mentre ancora espressionista rimane in fondo Alfred Döblin ("Berlin Alexanderplatz", 1929). In campo cinematografico sono le esperienze di W. Ruttmann e di C. Meyer. Il sostrato ideologico della NS è dato dalla coincidenza nei vari scrittori e registi di determinati atteggiamenti di critica sociale: a differenza degli espressionisti che avevano mitizzato, in senso ora negativo ora positivo, l'intervento della macchina e della tecnologia sul piano sociale, i nuovi scrittori "oggettivi" tentarono di comprendere l'industrialismo e i relativi fenomeni di massa come fenomeni dell'auspicato "funzionalismo" della società moderna.

Nel campo della narrativa, come nel teatro, si verifica verso la fine degli anni '20 una uscita dai modi espressionistici. Dopo la morte (1924) sono pubblicati gli scritti di Kafka; sono pubblicati in tedesco le opere di Sinclair Lewis, Dreiser, Dos Passos; dei giornalisti John Reed e Kisch con il loro vivace mosaico di fatti; le storie poliziesche costruite su basi logiche di Agatha Christie e Dorothy Sayers divennero genere letterario di successo. Finora i narratori tedeschi non erano riusciti a gareggiare con l'asciutta intensa espressività del verso libero di Brecht o con la precisione di scrittori satirici socialmente consapevoli come Kurt Tucholsky e Kästner. Già in Franz Werfel in Anniversario dell'esame di maturità (Der Abituriententag, 1926) è il passaggio dall'espressionismo a un maggior senso della misura. Intorno al 1929 si ha un sensibile mutamento generale, una maggiore semplificazione e concentrazione stilistica, una maggio re consapevolezza di importanti problemi sociali, un modo più "epico" di trattare un materiale più vario. Sotto è una trasformazione sociale: lo scrittore non si considerava più membro di una casta superiore, guardava in modo più scettico gli eroi. Molto forte fu in Germania l'influenza dei club del libro, e in special modo di due club di sinistra, il Bücherkreis (diretto dal '28 da Karl Schröder) e la Büchergilde Gutenberg (diretta da Erich Knauf): grande successo ebbe il misterioso scrittore messicano, Bruno Traven con La nave dei morti (Das

Totenschiff, 1926), che fornì una versione più scettica e meno eurocentrica del romanzo sociale (tipo Zola, Gor'kij, London e il danese Martin Andersen-Nex).

La trasformazione del romanzo tedesco non fu dovuta a scrittori come Becher o Kurt Kläber, che appartenevano a una fase precedente; si trattò invece di scrittori veramente nuovi. Tema decisivo di questa evoluzione fu la prima guerra mondiale. Libro decisivo, molto più di "Addio alle armi" per il mondo alglosassone, fu quello di un insoddisfatto agente pubblicitario, che non volle mai atteggiarsi a letterato: Niente di nuovo sul fronte occidentale (Im Westen nichts Neues) di Erich Maria Remarque ebbe un sensazionale successo nel 1929. Scritto in modo diretto e sobrio, per lo più con periodi brevi (a volte di 3-5 parole soltanto), servendosi del punto come principale segno di interpunzione, il romanzo di Remarque non era sentimentale ma neppure insensibile: aspirava semplicemente all'oggettività: "né un atto d'accusa né una confessione", secondo le parole della premessa, ma la cronaca di una generazione, "la quale - anche se sfuggì alle granate - venne distrutta dalla guerra". Un punto di vista non neutrale, che urtò quanti avevano una visione eroica del 1914-18.

Seguì alla pubblicazione dell'opera di Remarque un'ondata di libri, opere teatrali, film di guerra, non antimilitaristi ma vigorosamente realistici e privi di entusiasmo. Diversi dalla Questione del sergente Grischa di Arnold Zweig (1927) che non descriveva combattimenti e che dovette il successo all'atteggiamento umanitario verso un russo prigioniero; come da un'opera come Le feu (1916) di Barbusse, con i suoi effetti a forti tinte, che pure ebbero notevole successo. Ci riferiamo ai libri di Renn, Plievier, Kurt Tucholsky, Seghers, Fallada, Kästner, Döblin.

In quel periodo vi erano molti altri romanzieri: Ernst Glaeser con la sua versione delle proprie esperienze belliche; Erik Reger con L'unione della mano forte (Union der festen Hand) romanzo sull'industria della Ruhr; Ernst Ottwalt con Pace e ordine (Ruhe und Ordnung) si basa sul passato, rinnegato dall'autore, di studente nazionalista e industriale. Sono scrittori di professione, appartenenti alla borghesia, che esplorano gli aspetti particolari della Germania postbellica, resi mediante una narrazione naturalistica e una struttura frammentaria. Cominciarono ad apparire romanzi di "corrispondenti operai": Ruhr infuocata di Erich Grünberg, Fabbrica di macchine K & V di Willi Bredel. Un realismo moderato, selettivo. Ottwalt, Grünberg e Bredel, assieme a Hans Marchwitza, diedero vita nel 1928 alla BPRS (Lega di Scrittori Proletari Rivoluzionari). I libri di Renn, Plievier e degli altri invece detengono una maggiore nettezza e sicurezza di realismo e capacità di individuare problemi e dati della realtà sociale.

Il modello per il romanzo politico comunista di questo periodo fu fornito forse da La prova generale di Béla Illés, apparso nel 1929 presso la casa editrice della KPD (Internationaler Arbeiter-Verlag): storia di un soldato ex meccanico che combatte contro cechi e romeni e poi fugge a Vienna quando l'esercito rosso è sconfitto. L'azione si svolge tra Ungheria, Vienna e Cecoslovacchia, si tratta di un'opera asciutta, con un finale problematico, tutt'altro che lieto. Questo romanzo influì su Anna Seghers (moglie di Laszlo Radvanyi, comunista ungherese che lavorava a Berlin) con il suo nuovo romanzo, I compagni (Gefährten, 1932). Qui l'azione si sposta dall'Ungheria a Berlin all'Italia alla Bulgaria alla Rutenia a Mosca alla Cina a Heidelberg ecc., fornendo un quadro composito di un gruppo di rivoluzionari legati indissolubilmente anche se dispersi (operai, docenti universitari, un ex ufficiale, nessun contadino) in un periodo di controrivoluzione vittoriosa e brutale. Manca tuttavia la forza rievocatrice della prima opera ("La rivolta dei pescatori di Santa Barbara"), la capacità di creare personaggi convincenti da entrambi i lati dello schieramento politico. Si ritrova la stessa tecnica epica usata nel romanzo documentaristico di Ehrenburg 10 HP (1930) sull'industria francese dei motori: ma qui l'alternarsi delle scene è subordinato al reportage. Alla fine del 1928 il premio Kleist, vinto in precedenza da Brecht, Barlach e Zuckmayer, fu assegnato a Anna Seghers per il suo romanzo breve La rivolta dei pescatori di Santa Barbara, storia di uno sciopero fallito, narrata con stile misurato. All'epoca si vide in questo romanzo un superamento della Neue Sachlichkeit; anche se poi Seghers era una romantica e che il suo breve libro si richiamava in parte al Kafka di "Nella colonia penale". All'epoca c'era il tentativo da parte degli scrittori comunisti di

definire una nuova etichetta proletario-rivoluzionaria, mentre il resto degli scrittori aveva adottato l'impersonalità e l'intento sociale.

Più scompiglio provocò Berlin Alexanderplatz (1929) di Alfred Döblin, panoramica di Berlin con il suo sotto-proletariato dei quartieri orientali, resa con efficacia ma sempre con una visione dall'alto. Giovane collaboratore di "Der Sturm", Döblin era stato prima del 1914 tra coloro che avevano avvertito di più l'impatto del futurismo; ora pubblicava un'opera "epica", che aveva punti di contatto con l'"Ulisse" di Joyce (che Döblin lesse quando aveva già iniziato il suo romanzo).

Il Romanzo borghese d'opposizione 1917-1939

Caratteristiche generali

Quello del romanzo borghese è tra le maggiori produzioni letterarie del periodo tra le due guerre. Si definisce come romanzo borghese il romanzo prodotto negli ambienti culturali borghesi, aventi come protagonisti personaggi provenienti dalla borghesia che costituisce la classe dominante occidentale. Un romanzo di tipo realistico e psicologico. Le cose migliori, o almeno quelle che noi riusciamo a trovare ancora oggi interessanti, riguardano una produzione volta a indagare e esplicitare la crisi di quel mondo, nel momento di una mutazione profonda delle strutture economiche e dell'organizzazione sociale.

In campo narrativo si arricchisce il descrittivismo con la dimensione psicologica individuale: Thomas Mann, Hermann Broch, Robert Musil con il suo crepuscolarismo.

Collegato all'espressionismo, ma profondamente originale è Franz Kafka che si aggancia concretamente a un preciso ambiente storico, quello di Praga e di tre civiltà (tedesca, slava, ebraica) caricandolo di intensissime componenti esistenziali.

Area inglese

Il romanzieri inglesi più seri e aperti degli anni '20 furono piuttosto sordi di fronte alle agitazioni sociali di quegli anni: gli interessi di Lawrence avevano già lasciato i villaggi minerari. Negli anni '30 invece apparvero un gran numero di nuovi narratori che si dedicarono con attenzione realistica alla crisi so ciale e economica in atto. Esemplificativi possono essere J.B. Priestley il cui primo best-seller, I buoni compagni (The Good Companions, 1929), pur facendo a volte intravvedere il grigio sfondo del mondo della fabbrica, finisce poi per dare soluzioni di spensierata allegria ai problemi dei personaggi. Più amaro il romanzo successivo, Angel Pavement, che narra la storia di un imbroglione che giunge al porto di London per rovinare la vita di alcuni piccoli impiegati di un ufficio della City, ed è incentrato sulla crisi economica. In Viaggio inglese (English Journey), il suo libro documentario più toccante, è il senso di rabbia che prova l'uomo dello Yorkshire nel vedere tanta povertà in mezzo a tanta ricchezza.

Il dottore della Cittadella di A.J. Cronin, è il tipico eroe che si trovava normalmente nei più popolari libri realistici: è giovane, entusiasta, fondamentalmente buono. Simile a altri minori protagonisti, come quello di E le stelle stanno a guardare dello stesso Cronin, e di Com'era verde la mia valle di Richard Llewellyn.

Un efficace romanzo sulla disoccupazione è Amore sul sussidio (Love on the dole) di Walter Greenwood. Il "dole" del titolo è il sussidio di disoccupazione: una delle misure restrittive compiute negli anni '30 fu la riduzione di questo sussidio, proprio mentre centinaia di migliaia di operai venivano licenziati dalle industrie. Greenwood si era fatto una esperienza diretta nel Lancarshire dei problemi che trattava. Il libro fu poi adattato per il teatro e per il cinema: la censura impedì di proiettare il film fino al 1940, quando la disoccupazione aveva smesso di essere un problema tanto scottante.

Anche Winifred Holtby con Regione Sud (South Riding), Phyllis Bentley, e H.V. Rodson scrissero alcuni romanzi divenuti poi popolari sul tema della depressione economica.

Graham Greene esordì in quegli anni con detective-stories. In Una pistola in vendita e in Agente confidenziale evoca con maestria la minacciosa atmosfera di quel periodo. Nelle sue storie, piccoli uomini vengono avviliti da trappole delittuose tese da uomini più forti di loro, fabbricanti d'armi o agenti

fascisti, che se ne servono come di strumenti sacrificabili. L'impegno e il tono antifascista di questi primi libri più 'leggeri', subisce una evoluzione in Brighton Rock: qui Greene passa a un confronto molto più profondo tra la sua fede cattolica e la filosofia socialista verso cui allora provava simpatia (negli anni '40 e '50 passerà poi al problema del peccato e della dannazione dell'individuo, ma non divenne mai un gladiatore della guerra fredda). Il suo stile immediatamente visivo e conciso, fortemente influenzato dal linguaggio cinematografico, ha avuto un effetto durevole sulla tecnica del racconto.

Evelyn Waugh pubblicò il suo primo best-seller nel 1928, con Declino e caduta. Egli espresse con toni diversi le ossessioni e la violenza del tempo, con ironia mondana e crudele sarcasmo. I suoi libri, come Corpi vili (Vile bodies), e Una manciata di polvere (A Handful of Dust), rappresentavano una società brillante, grottesca e sulle soglie del crollo: la società insomma dipinta nel «Tatler». La scelta di una crudeltà sofisticata e piena di fascino toccò il suo punto più alto in Scoop, una satira che prendeva di mira i giornali, e in Male nero (Black Mischief), un romanzo ambientato in Abissinia durante la guerra in cui l'eroe si fa un ottimo stufatino, che mangia in piena innocenza, con i resti della sua amante. Fu solo dopo aver spinto questo sarcasmo fin dove era possibile negli anni '30, che Waugh sviluppò lo stile tradizionalista tory di alta classe che lo caratterizzò negli anni '40 e '50.

George Orwell, come Greene, attinse quel suo senso di disfacimento proprio del mondo della media borghesia in cui era cresciuto dal periodo trascorso nelle colonie. Dopo aver frequentato Eton, militò nella polizia inglese in Birmania e da questa esperienza trasse il romanzo Giorni birmani (Burmese Days). La vecchia storia della missione dell'uomo bianco stava perdendo la sua credibilità persino presso gli ufficiali britannici: lo stesso senso di disagio è espresso, con maggior talento, nei primi romanzi africani di Joyce Cary, come Mr Johnson (1939). Di ritorno in Inghilterra, Orwell ebbe una reazione violenta contro la monotonia e lo squallore della vita moderna. I suoi contenuti si fecero feroci. Nel libro Salendo per aria (Coming up for Air) e in altri romanzi come Strada per Wigan Pier (Road to Wigan Pier) che documenta le condizioni sociali del tempo, Orwell fuse insieme la simpatia che provava per la sofferenza dei lavoratori con la pun gente ostilità contro la maggior parte dei socialisti, e in particolare contro gli intellettuali socialistoidi. La sua esperienza a fianco dei repubblicani durante la guerra di Spagna, cui partecipò a fianco del POUM, cioè dei troskisti, lo rese ferocemente (e giustamente) anticomunista. Ne è testimonianza il suo Omaggio alla Catalogna, per non parlare de La fattoria degli animali e di 1984.

La notevole trilogia scozzese di Lewis Grassic Gibbon (Leslie Mitchell), pubblicata all'inizio degli anni '30, fu notata dai critici solo più tardi. Ne fa parte Scots Quair, che narra la storia della figlia di un affittuario di un piccolo podere la quale, con il proprio figlio, getta un ponte tra la dura vita di campagna e la nera città industriale. Il giovane diviene un convinto militante comunista mentre la madre ritorna alla terra. La storia è narrata nel vivace dialetto scozzese, che passa facilmente dal romanticismo poetico alla satira umoristica piccante.

Nel campo della narrativa inglese, sempre più lontano appare il tentativo di riuscire a comunicare una realtà indiscussa. Epigoni del realismo naturalistico sembrano essere Joyce Cary e William S. Maugham che è stato uno degli scrittori di più successo di questo secolo.

Per il resto ci si chiude in una frenetica invenzione di tecniche e modi, nella soggettività. Si fonde la tradizione inglese di Sterne \ James \ Conrad con quello francese di Flaubert \ Proust.

Virginia Woolf giunge a importanti risultati evocando, attraverso momenti lirici, la solitudine delle coscienze, cui dà solo un'impalcatura simbolica e soggettiva. Katherine Mansfield scrive racconti in cui domina l'estrema finezza dell'osservazione psicologica. D.H. Lawrence è assillato dal desiderio di un contatto istintivo con la natura e con l'"altro". Ivy Compton-Burnett svela con sinistro distacco l'orrore dietro la facciata borghese. Il romanzo diventa con Joyce e con Beckett, gesto finale, chiusura di un genere. Isolato nella sua neutralità, l'arti sta produce un universo chiuso, che vorrebbe porsi al di fuori del tempo-spazio, al di sopra dei punti di vista possibili e dei significati. Il romanzo come oggetto

totalizzante, con cui voler dire tutto. Lo scacco che ne segue è conseguente a questo aver voluto caricare fino all'eccesso l'atto narrativo, fino a farlo esplodere o implodere; eppure era un tentativo che doveva essere fatto. Joyce, dopo l'Ulisse, con ferrea coerenza finisce nella proliferazione verbale e onirica di Finnegans Wake.

Quella di Joyce non è la sola strada, né l'unico esito possibile. Tra le due guerre esiste, oltre al tipo di produzione portato avanti dal "gruppo di Bloomsbury", una narrativa ancora tale (F.M. Ford; Wyndham Lewis), impostata sulla critica ideologica del presente, contro l'autocentrismo della cultura occidentale, l'intellettuale come "malvagio" (A. Huxley; R.A.W. Hughes), una narrativa che ricerca rimedi al male della civiltà e analizza i pericoli d'orrore presenti nelle degenerazioni delle rivoluzioni (George Orwell).

Gran parte dei testi che noi oggi consideriamo appartenenti alla produzione borghese, una produzione di alto livello letterario anche se sostanzialmente moderata dal punto di vista stilistico, della trasgressione dei codici di genere, e contenutistico, furono quando apparvero considerati eccentrici e eccessivi. I libri borghesi che dominavano nel periodo tra le due guerre erano altri. Tra storia e valore letterario vi è sempre un gap dato dal filtro del lettore e del critico. I lettori del tempo in realtà prediligevano altri testi, quelli che noi assegneremmo oggi a una letteratura di consumo, e quelli contrassegnati da una ideologia estetista e vitalistica: in Italia il dannunzianesimo, nel resto dell'europa il suo equivalente. Tipico il caso del successo di un autore come Michael Arlen. Oggi noi ad Arlen, passato quasi del tutto nel dimenticatoio, preferiamo ad esempio Fitzgerald che descrisse nei suoi libri gli stessi ambienti e gli stessi drammi, ma con diversa e maggiore capacità stilistica e profondità ideologica. Ma non è senza significato che i due, Arlen e Fitzgerald, si conobbero negli anni '20 a Paris, quando Arlen era al culmine del successo, e non è escluso che una qualche influenza di Arlen su Fitzgerald ci posse essere stata.

Diverso il caso della tradizione umoristica, che si mantiene viva in Inghilterra grazie soprattutto a Wodehouse e al suo maggiordomo Jeeves che, famoso negli anni Venti del Novecento, supera malizioso il millennio, continuando gradevolmente a farsi leggere.

Area tedesca

L'area tedesca è interessata da fermenti e correnti che fanno di questa vasta regione europea tra le più vive e interessanti del secolo, e del periodo tra le due guerre in particolare. Anche per una parte dell'intellettualità moderata l'avvento al potere del nazismo significa una cesura, una rottura che modifica il corso della propria vita. Altri aderiscono, entusiasticamente oppure scetticamente, entrando nel coro del consenso alla dittatura nazista. Gli eventi storici non lasciano mai immutati.

Tra i maggiori intellettuali provenienti dalla Germania moderata c'è certamente Thomas Mann. Attorno a lui e sotto di lui tutta una serie di intellettuali, che partecipano alle più varie esperienze culturali, costituendo spesso il tessuto connettivo tra le aree culturali moderate e quelle dell'avanguardia (espressionismo e "nuova oggettività"). Tipico da questo punto di vista la vicenda di un minore come Franz Hessel. Mentre Hermann Hesse tenta di trovare risposte alla crisi borghese nell'orientalismo. Il problema di dare una risposta alla crisi delle coscienze e sociale in atto è comunque presente un po' in tutti gli scrittori, maggiori o minori: si vedano ad esempio le opere di Vicki Baum, che nel suo onesto borghesismo cerca nell'amore e nella comprensione una strada ai problemi in atto. Al romanzo storico si dedica Frank Thiess.

Area mitteleuropea

Per comodità critica e di esposizione si raggruppa un gruppo di autori sotto l'unica denominazione di "area mitteleuropea". Non si tratta di una denominazione neutra, né corrisponde ad autori che vivano in una realtà omogenea. La stessa denominazione ha una genesi fortemente orientata: nasce agli inizi del XIX secolo con F. List, per auspicare una unione economica del centro-europa, poi ripresa da F. Naumann ("Mitteleuropa", 1915) per auspicare un sistema politico a egemonia austro-germanica tra gli stati europei che si stendevano tra il Mare del Nord e il Golfo Persico (secondo l'asse d'interesse economico Berlin- Bagdhad) - il libro di Naumann ebbe un grosso successo anche editoriale, presto tradotto nelle principali lingue europee: in Italia fu pubblicato nel 1918 dall'editore Laterza.

Nella ristrutturazione geografica e politica dell'europa dopo il 1917, nell'area centrale europea, grosso modo danubiana, sono i mutamenti geopolitici più grossi, con lo smantellamento dell'Impero austro-ungarico e la proliferazione di staterelli, interessati per di più, nel loro piccolo, dai problemi prodotti dalla presenza di grosse minoranze etniche.

Dal punto di vista culturale, i centri di più complessa e notevole cultura sono certamente Praga (Kafka, Werfel, ma si pensi anche all'influenza che le leggende praghesi esercitano su Gustav Meyrink) e Vienna (Broch, Musil, Kraus, Canetti, Roth), con una propaggine data da Trieste (Svevo) e una in Svizzera (con Robert Walser).

Area jugoslava

La prosa serba ha avuto un autore di notorietà mondiale come Ivo Andric, premio nobel nel 1961. Accanto a lui, Branimir Cosic.

L'area francese

Certamente tra gli ambienti più vivaci nel periodo tra le due guerre è quello francese-Parisno. Paris è tra le capitali del pianeta, vi confluiscono intellettuali da tutte le parti del mondo. E gli intellettuali autoctoni mostrano una notevole vivacità. Il clima che si respira è però più frammentato: non sembrano esserci correnti estetiche e culturali dominanti, ma una compresenza di filoni, che presentano autori di importanza equivalente.

Anche qui occorre distinguere tra autori importanti e conosciuti all'epoca ma che sono riusciti a conservarsi una eguale importanza e a avere una notevole influenza culturale anche successivamente, dagli autori la cui importanza è rimasta ferma all'epoca ristretta in cui vissero.

Un posto di primo piano la critica del XX secolo ha assegnato a Marcel Proust, una strana figura di intellettuale che unisce estetismo e velleità realistica alla Balzac. In realtà Proust sembra più proiettato verso il periodo precedente la prima guerra mondiale che verso l'attualità dei tempi. Vi è poi un notevole gruppo di intellettuali che professano l'appartenenza ideologica alla sinistra socialisticheggiante e/o comunista: e se l'evoluzione di un Nizan verrà bloccata dalla morte, gli altri sembrano prediligere una evoluzione verso l'accademismo e l'integrazione nell'ufficialità (Gide). Un altro gruppo è composto da intellettuali provenienti dalla parte migliore del mondo cattolico (Bernanos), o dal conservatorismo di matrice aristocratica. In campo narrativo il romanzo-fiume alla Rolland è ripreso da Duhamel e l'umanitarista Jules Romains, tra il 1920 e il 1940.

Il rinnovamento viene grazie all'opera di Marcel Proust con Alla ricerca del tempo perduto (1913-1927), e André Gide con I falsari (1925). Accanto a loro, negli stessi anni, una vasta produzione dalle più diverse caratteristiche. Le correnti più omogenee sono quella cristiana e cattolica con François Mauriac (1885\1970) e Georges Bernanos (1888\1948), con accenti di cupo verismo. Scandalo nel 1921 fa la pubblicazione de Il diavolo in corpo di Raymond Radiguet.

Mentre l'influenza di Proust si esercita in gran parte postuma e quella di Gide nei circoli della fronda e degli alternativi che tentano soluzioni alla crisi decadentista, in Francia la vivacità culturale è tale che può permettersi persino scrittori capaci di una immediata comunicatività con il pubblico. La vicenda di uno scrittore come Colette è quella del successo ma anche della capacità di scrivere con grandi attitudini psicologiche, incidendo sul gusto e sui comportamenti.

Proprio alla vigilia dell'entrata in guerra, e con grandi influenze sulla produzione e sulla cultura del dopoguerra, il lievitare dell'impegno civile in Francia intorno al 1940: non sono estranee gli eventi della guerra civile spagnola (1936-1939), la vittoria del Fronte Popolare alle elezioni del 1936 seguita dalla sconfitta nel 1940. Si tratta di un impegno morale e politico dagli orientamenti diversi: H. de Montherlant, A. de Saint-Exupéry, A. Malraux, R. Martin du Gard. La distruzione del linguaggio iniziata da Queneau, e la scomposizione dell'esistenza in frammenti di sensazioni che approda alla Nausea (1938) di J.P. Sartre, si combinano in L.F. Céline con la sua violenta invenzione verbale (Viaggio al termine della notte, 1932; Morte a credito, 1936).

Minori sono oggi considerati Jacques Audiberti più importante come poeta, e l'inquieto Julien Green. Letta all'epoca ma oggi non più seguita l'opera di Jérôme Tharaud.

Populismo francese

Esiste in Francia anche un filone populista che tenta la rottura con la produzione borghese, con Eugéne Dabit e Louis Guilloux. Si tratta di esperienze legate al movimento socialista e comunista di quegli anni in Francia, che non riescono a discostarsi da poetiche populiste, lontane dunque dalle sperimentazioni tedesche della "nuova oggettività", e tuttavia parte di quel movimento ideologico volontaristico.

Area italica

In Italia il romanzo borghese è interessato dai fenomeni estetistici di riporto, una vasta moda proveniente dagli epigoni dannunziani e futuristi. In effetti a parte Italo Svevo, nutrito da influenza eccentriche rispetto a quelle che dominano nella peni sola, dal punto di vista narrativo c'è ben poco. Tengono banco mode e modi che provengono dalla cultura pre-guerra. Un verismo sentimentale esprime Bruno Cicognani (1879\1971), nell'ambito del realismo borghese Palazzeschi con le Sorelle Materassi, mentre tra verismo e analisi psicopatologica, sulla scia dei modelli russi, è in Federico Tozzi (1883\1920).

Realismo italiano degli anni trenta

Il termine "neorealismo" fu usato per la prima volta da A. *Bocelli nel 1931 per indicare il clima culturale che sottende Indifferenti (1929) di Alberto Moravia e Gente in Aspromonte (1930) di Alvaro. Si trattava di due opere che spostavano l'attenzione sui contenuti, distinguendosi nettamente dal formalismo imperante nella prosa d'arte. La distanza e il contrasto tra l'ottimistica Italia ufficiale del fascismo e la realtà del paese, sconvolto da drammatici squilibri sociali, economici, culturali, inducevano sempre più i giovani scrittori a abbandonare le evasive esercitazioni di stile e a ritrarre il mondo con la maggior dose possibile di verità. Prima della guerra si ebbero così Un uomo provvisorio (1934) di Francesco Jovine, Tre operai (1934) di Carlo Bernari Don Giovanni in Sicilia (1941) di Vitaliano Brancati; e le prime poesie di Cesare Pavese, di Lavorare stanca (1936); i romanzi di Mario Soldati, Anna Banti, Ignazio Silone, alcune cose di Guido Piovene.

Dopo la guerra il neorealismo si svolse in forme realistiche più accentuate, e verso l'impegno politico e culturale della "rifondazione" di un intero paese.

Gli autori che appaiono per la prima volta in questo clima pre-bellico raggiungeranno la loro maturità intorno al 1945-50, e influiranno sull'ambiente culturale italico nel periodo successivo alla seconda guerra mondiale.

Lo Sburatorul romeno

In Romania opera tra le due guerre il gruppo di Sburatorul (il nome deriva dalla figura leggendaria di un demone), fondato da E. Lovinescu, con il poeta I. Balbu, il romanziere Camil Petrescu, la scrittrice Hortensia Papadat-Bengescu.

I romanzieri sono impegnati nella rievocazione della guerra e nell'analisi della crisi borghese: Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, M. Caragiale, P. Istrati.

Il resto della narrativa romena

Tra gli altri romanzieri romeni sono Gala Galaction, I. Agârbiceanu, e soprattutto Mihail Sadoveanu autore di oltre cento tra romanzi e racconti. Sulla crisi della fanciullezza e dell'adolescenza scrive i suoi romanzi Ionel Teodoreanu.

Grottesco polacco

Singolare la fortuna europea di S.I. Witkiewicz narratore eclettico e bizzarro che ha molto influito su W. Gombrowicz, e a cui si può accostare la narrativa delicatamente grottesca di Bruno Schulz.

Al di fuori del grottesco, nell'ambito di una narrativa più tradizionale, attenta alla vita familiare e contadina, i romanzi di Maria Dabrowska.

Spiritualismo cattolico ceco

Estranei all'avanguardia sono anche alcuni prosatori e poeti cattolici cechi: Jakub Deml, Jaroslav Durych, Jan Zahradnicek.

Realismo ceco

Lontano dallo sperimentalismo, in direzione realista volta a dar voce alla nuova problematica sociale è la narrativa dei cechi Ivan Olbracht, Marie Majerová, Marie Pujmanová.

Popolarità mondiale ha l'opera di Karel Capek che esprime con alta maestria formale un 'ispirazione pessimistica, un singolare pragmatismo agnostico.

Alle ricerche dell'avanguardia poetica si ricollega Vladislav Vancura.

Produzione poetica tra le due guerre

Area culturale inglese

In Gran Bretagna è il regno di George V (1910-1936), epoca di importanti riforme di carattere democratico, e di difficoltà politiche economiche e sociali specie nel dopoguerra: nel 1922 si dovette riconoscere lo Stato Libero d'Irlanda, nel 1936 l'indipendenza dell'Egitto.

L'estetismo trova sviluppi in due autori cosmopoliti come William B. Yeats e Thomas S. Eliot, che vissero la crisi dell'estetismo durante la belle époque, gli effetti della prima guerra europea sulle coscienze civili, gli anni '20.

L'ambiente culturale inglese e quello nordamericano sono reciprocamente interessati da scambi culturali proficui per entrambe le aree: per gli Stati Uniti si tratta di un processo si sprovincializzazione, che porta le menti migliori di una generazione a conoscere, attraverso la guerra, i movimenti dell'avanguardia europei - soprattutto Parisni e in parte russi. Per l'Inghilterra si tratta di uscire dallo stillicidio di una cultura che tende a un certo tradizionalismo classicista. L'irrequietezza intellettuale porta a saggiare varie soluzioni, ma sempre nei limiti di una tendenza misticista di fondo (sia che si tratti del misticismo occultista di Yeats, o del misticismo naturalistico e sensua listico di D.H. Lawrence, o degli esiti cattolici di T.S. Eliot dopo il contatto con l'aridità della "terra desolata"). E vale potentissima una concezione dell'opera d'arte come capace di essere summa della realtà, non solo delle cose ma anche della storia e della cultura stessa: di qui gli esiti di Pound e di Joyce rispettivamente nella poesia e nel romanzo. Esiti distruttivi per la leggibilità stessa dell'opera, che si spezza sotto il peso del tentativo di connettere "tutto" nella pagina.

Nei più avvertiti il problema è quello centrale della realtà, con il dato ineludibile della funzione dell'uomo, del singolo, nel mondo. Una ricerca appassionata di rimedi per contrastare la crisi avvertita dagli intellettuali, il fondo d'insicurezza, l'ambiguità del reale guida molti singoli e gruppi nell'attività di scrittura.

Il senso delle generazione degli anni '20, per *Virginia Woolf, è nella coscienza della relatività e nella precarietà dei valori. Di qui l'amarezza, il cinico antiromanticismo e la denuncia classico-conservatrice della sterilità moderna di T.S. Eliot nella cui Terra desolata si accumulano i frantumi della cultura occidentale vista come organica tradizione metafisica opposta alla barbarie della storia. E' una visione, questa di Eliot, che culmina nel simbolismo spiritualistico dei Quattro quartetti. Simili istanze spingono alcuni poeti degli anni '30 all'impegno sociale e alla partecipazione attiva (ad es. alla guerra di Spagna): W.H. Auden, S. Spender, C.D. Lewis, L. MacNeice, H. MacDiarmid. Essi tuttavia restano in bilico tra mondo ingrato e mondo che suscita la paura dell'imprevedibile.

Imagismo

L'ultimo Yeats si allinea alle tecniche del modernismo lanciate da Ezra Pound con il movimento imagista (1914). *Ezra Pound descrisse sulla rivista «Poetry» (aprile 1913, "Imagist Manifesto") di Chicago, definendoli "imagisti" un gruppo di nuovi poeti inglesi che, rifacendosi alle indicazioni del critico inglese *T.E. Hulme (classicismo, arte geometrica, immagini nette dure precise) scrivevano poesie oggettive e stilizzate, svincolate dalla metrica regolare, ispirate ai simbolisti francesi e alla poesia cinese e giapponese.

Nel 1914 apparve una Antologia degli imagisti (Des imagistes: an anthology) curata da Pound, che comprendeva poesie di Pound, degli americani Hilda Doolittle, William Carlos Williams, Amy Lowell, e degli inglesi F.S. Flint, Richard Aldington, Ford Madox Ford, James Joyce.

L'attività di Pound in quegli anni è 'vorticosa'. Inventa il termine vorticismo che viene considerato come risposta al futurismo, e fa uscire il primo numero di «Blast : a review of the Great English Vortex» diretto dall'amico Wyndham Lewis, in cui teorizzò l'essenza della poesia come esplosione dei valori vitali. La rivista si proponeva di applicare all'arte figurativa i princìpi dell'imagismo..

Pound, entrato in contrasto con Amy Lowell, se ne staccò, lasciando la direzione del movimento alla poetessa, che curò altre tre antologie (1915, 1916, 1917). Il 1917 segna, nonostante gli sforzi di Amy Lowell, la fine del movimento. L'imagismo ebbe una funzione nel liquidare i residui post-romantici, ed ebbe una forte influenza sui poeti della generazione di Thomas S. Eliot.

Poeti georgiani

I "georgiani" erano un gruppo di lirici inglesi che pubblicarono i loro versi in antologie collettive, le Poesie georgiane (Georgian poetry) nel 1912-1922 durante il regno di George V. Vi fecero parte tra gli altri: Rupert Brooke, W.H. Davies, Hilarie Belloc, Siegfried Sassoon, Robert Graves, John Masefield. Essi tentavano, con un linguaggio lirico raffinato e colloquiale, di superare gli inerti canoni della tradizione decadentista per riavvicinare la poesia alla natura e alle emozioni semplici. Il movimento fu oscurato dalle opere ben più innovative e originali di W.B. Yeats, Pound e T.S. Eliot.

vai sopra / up Tradizionalismo classicista

Ai moduli di un tradizionalismo classicista si rifanno R.S. Bridges, Robert Graves, J. Betjeman.

Ermetismo italico

Nell'ambito della poesia metafisica europea, che supera i confini del tradizionale simbolismo, un posto centrale occupa tra gli anni '30 e gli anni '50 l'ermetismo italiano.

Gli ermetisti italici sono una diramazione del simbolismo francese, la linea che unisce Mallarmé agli esiti criptici di Valéry. L'obiettivo è la creazione di una lingua della poesia, sottratta alla concorrenza del mondo dei mass-media con i suoi slogan e la facilità rimata, per ristabilire una funzione d'élite all'intellettuale, sottratto nello stesso tempo alle chiassose forme d'interventismo dannunziane o marinettiane.

L'ermetismo, riallacciandosi alle correnti simboliste europee intendeva la poesia come esercizio assoluto di linguaggio che va le solo quando riesce a esprimere l'intuizione lirica in una ori ginaria purezza, senza l'intervento di preoccupazioni didattiche, moralistiche, dottrinali e speculative. Per alcuni fu espressione di una rivolta in cui si concreta l'appello orfico-cristiano, religioso (cattolico), metafisico, negatore della storia, di una storia che si appiattisce di fronte all'assoluto, libero dalle strutture retoriche, inteso a propositi soprattutto di radicale rinnovamento dell'uomo. L'intervento di *Flora [si vedano i saggi poi raccolti in La poesia ermetica (1935)] fu determinante per la fortuna del termine, usato all'inizio per indicare in forma spregiativa la poesia di Ungaretti e poi di Montale. *Flora e la critica crociana rimproveravano questo gruppo di poeti di astrattezza intellettualismo, debolezza formale, perdita di comunicazione; essi venivano posti all'interno delle correnti irrazionaliste, per cui l'ermetismo era per essi categoria negativa del decadentismo. Nel dibattito seguente, il termine fu recepito ma non

il significato; nel 1940 la rivista «Primato» dedicò all'ermetismo una inchiesta molto articolata in prospettive e valutazioni, compreso un intervento di Montale che delineò una "tradizione" ermetica.

*Anceschi [alla voce "Ermetismo", in: Enciclopedia del novecento (Roma : Istituto dell'enciclopedia italiana, 1975)] distingue tre generazioni di ermetici: 1) Ungaretti Montale Solmi; 2) Quasimodo Penna Sinisgalli Gatto; 3) Luzi e Sereni. Ogni generazione legata all'altra da fili resistenti ma anche con diversità. Per quel che importa nel nostro discorso ci occuperemo solo della prima generazione, con breve accenno alla seconda, legate al periodo in esame.

Con Montale, Ungaretti e altri siamo nell'ambito del cosiddetto "ermetismo", che ebbe un'importanza fondamentale nel panorama della poesia europea tra gli anni '30 e '50. Iniziatore ne è Ungaretti, con la sua idea di poesia come di linguaggio assoluto, illuminazione lirica, e per l'importanza delle sue innovazioni formali (Allegria di naufragi). Con Montale la poesia conosce la desolazione e l'ironia, il senso tragico della storia. Saba (Canzoniere) conquista una sua musicalità suadente e apparentemente di forme più semplici e quotidiane. Accanto a loro i poeti Salvatore Quasimodo; Piero Bigongiari autore della raccolta La figlia di Babilonia (1942); Mario Luzi che iniziò con la raccolta poetica La barca (1935), cui seguì Avvento notturno (1940) testo esemplare dell'ermetismo fiorentino; Alfonso Gatto fondatore con Vasco Pratolini della rivista «Campo di Marte», ha pubblicato nell'anteguerra le raccolte poetiche Isola (1932), Morto ai paesi (1937); Leonardo Sinisgalli; Carlo Betocchi; Libero De Libero ; e un critico come Carlo Bo.

Negli anni '30 l'ermetismo ebbe il suo periodo di maggior vitalità. Soprattutto a Firenze con le riviste «Il Frontespizio» e «Campo di Marte». Obiettivo della corrente culturale era la liquidazione del dannunzianesimo più enfatico e morboso, e del pascolismo più flebile; dall'altro il desiderio di rifarsi alle esperienze del simbolismo e del post-simbolismo francese, in particolare a Mallarmé e Valéry. C'era l'ansia di restituire alla parola poetica la sua originaria carica espressiva, perduta nel logorio di una lunghissima tradizione letteraria; si cercava una poesia 'pura', libera da ogni intenzione che si manifestasse fuori della poesia stessa. La parola, negli ermetisti, viene sfron data dei caratteri comunicativi per conservare solo il carattere puramente evocativo, con più o meno accentuate implicazioni reli giose - di qui l'individuazione di un ascendente spiritualistico- cattolico, e anche esistenzialistico di matrice francese: J. Rivière, C. Du Bos -. Isolata dal contesto attraverso la rottura dei legami logici, la parola è coltivata in un'area atemporale popolata di metafore e analogie che sembrano definire una retorica comune, di scuola, incline all'esoterismo. In questo modo gli ermetisti rischiavano di isolarsi in uno spazio fuori dalla storia, ciò proprio mentre si imponeva il fascismo. Più tardi essi sostennero che l'isolamento nello spazio interiore era l'unica forma di rifugio contro la retorica trionfalistica del regime.

In campo critico l'ermetismo si espresse soprattutto attraverso i saggi del cattolico Carlo Bo, autore di saggi intitolati "J. Rivière" (1935), "Otto studi" (1939), "Mallarmé" (1945), e quelli raccolti in "L'assenza, la poesia" (1945). Egli tendeva a leggere gli autori astoricamente, disinteressandosi della vicenda psico logica e della loro collocazione storico-sociale, per esaltare il valore assoluto di una "poetica della parola" e quello spiritualistico-esistenziale riassunto nella formula di Bo di "letteratura come vita". Altro teorico fu Oreste Macrì che ha elaborato un concetto della poesia come forma simbolica in sé perfetta e autosufficiente ("Esemplari del sentimento poetico contemporaneo", 1941).

Portogallo

Nell'ambito della produzione poetica del XX secolo, un posto di rilievo occupa in Europa Fernando Pessoa, con cui si compone in poesia una vicenda pirandelliana, estremamente significativa anche dal punto di vista concettuale ed esistenziale.

Produzione poetica greca

Surrealisti sono A. Embirikos; Odysseus Elitis; e soprattutto Ghiorgos Seferis. Evento importante fu la pubblicazione nel 1935 delle poesie di Kavafis.

Oltre al filone surrealista, interessante è in Grecia il filone orfico, con Anghelos Sikelianos, Nikos Kazantzakis, K. Kariotakis, il crepuscolare Tellos Agras.

Area romena

Negli anni '30, sulle orme di Nicolae Iorga, si afferma G. Calinescu. Iorga ebbe in questi anni una grossa funzione di riferimento, dopo aver dato impulso prima della guerra alla corrente modernista romena; fu ministro e consigliere di Carol II: alla caduta del re fu ucciso nel 1940 dai legionari fascisti della Guardia di Ferro.

Un altro gruppo attorno cui si ebbe una produzione poetica di buon livello fu quello dello "Sburatorul" fondato da E. Lovinescu, con il poeta I. Balbu, e la scrittrice Hortensia Papadat-Bengescu.

A testimoniare la vitalità in quegli anni della società intellettuale rumena, è anche l'attivismo del cosiddetto gruppo di Criterion. Si trattava di un gruppo di giovani intellettuali che tra il 1933 e il 1937 che si diedero a una intensa attività: conferenze pubbliche, articoli in settimanali o giornali a grande tiratura, produzione di romanzi, filosofia, critica letteraria e drammatica, saggi. Ricorderà uno dei membri di questo gruppo, diversi decenni dopo: "Criterion ha segnato il superamento del 'momento' universitario nella cultura, la discesa dell'intellettuale nell'arena, il contatto diretto con il pubblico, specialmente con i giovani [...]. Noi non avevamo sistemi, il che non toglie che la maggioranza dei membri fossero degli 'esistenzialisti' che si ignoravano. Ciò che li interessava era l' 'autenticità', l'esperienza immediata, il particolare autobiografico, di qui la passione per i diari, le confessioni, i 'documenti'. Se Criterion avesse avuto uno strumento d'espressione diverso dalla lingua romena, sarebbe stato considerato il rpecursore più interessante dell'esistenzialismo francese [...]" (*Mircea Eliade, Frammenti di un diario, 1973).

Poetiche simboliste e post-simboliste

Caratteristiche generali

In europa il simbolismo subisce profonde modifiche nei centri culturali propulsori, viene considerato superato dalle nuove avanguardie. Non così in altre regioni, dove l'innovazione simbolista opera una attiva modernizzazione dei linguaggi poetici e della cultura locale. Ciò che al centro è "vecchio", nelle periferie agisce ancora come stimolo progressivo e di svecchiamento. Nei centri periferici in cui l'ambiente culturale è in rapida crescita poi, si ha il fenomeno della ridondanza: il simbolismo trascina con sé nell'attenzione verso la cultura del "centro" (francese) anche ciò che qui si è venuto elaborando di nuovo, così che il passaggio tra le correnti che altrove è generazionale, si verifica all'interno di una stessa vita poetica, portando a originali esiti produttivi. Ultraísmo, orpheoismo e poetismo ceco sono nei territori di fuga dal simbolismo, verso l'avanguardia europea.

Il simbolismo francese

In Francia già prima della guerra Paul Claudel (1868\1955), Paul Valéry (1871\1945), Saint- John Perse, Pierre-Jean Jouve, Jules Supervielle avevano tentato la ricerca post-simbolista nelle forme di un classicismo moderno. Dal 1909 si erano raggruppati sotto la «Nouvelle Revue Française».

La rivista (fondata appunto nel 1909) aveva dovuto chiudere a causa della guerra. Poco dopo la guerra, riprese sotto la direzione di J. Rivière, a cui successe nel 1925 J. Paulhan. Quello del periodo tra le due guerre è forse il periodo di maggior fulgore della «Nouvelle revue française»: attorno a essa si raccolgono e collaborano i maggiori scrittori e critici francesi, distinguendosi per l'alto livello qualitativo dei testi pubblicati, l'apertura internazionale dei suoi interessi, l'anti-dogmatismo delle sue scelte. Per questo l'incidenza della rivista sulle vicende della letteratura europea è stata notevole.

Anche grazie alla ricerca e all'apertura di questa rivista si attua il passaggio dalle forme del simbolismo a nuove forme e significati.

Skamander polacco

In Polonia, con la nascita della repubblica, è il movimento degli skamanderisti, sensibili all'influsso del futurismo italiano e del simbolismo russo.

Il movimento si raccolse attorno all'omonima rivista pubblicata a Varsavia nel 1920-1928. Ne fecero parte poeti di diverso indirizzo come J. Tuwim, L. Lechon, Antoni Slonimski, Kazimierz Wierzynski, J. Iwaszkiewicz, accomunati tutti da una concezione liberale e progressista della cultura, dalla polemica contro i pregiudizi sociali e gli anacronismi del costume. In poesia gli skamanderisti rifiutarono lo stile aulico degli esponenti della Giovane Polonia, rivolgendosi alla tematica quotidiana e ai sentimenti comuni dell'"uomo semplice", in un linguaggio libero e immediato.

A parte questi punti programmatici, le posizioni degli skamanderisti restano fortemente differenziate: il lirismo spontaneo di Tuwim, e la tendenza meditativa di Slonimski, si mescolano a elementi di radicalismo sociale. Il pathos romantico di Lechon e l'ottimismo di Wierzynski riflettono gli umori e le

aspettative dei primi anni dell'indipendenza polacca. Le ironiche stilizzazioni di Iwaszkiewocz tendono a attualizzare la tradizione della Giovane Polonia.

Allo skamanderismo si accostarono anche esponenti della generazione della Giovane Polonia, come Leopold Staff che dopo i versi pre-bellici dominati da una vena di prometeismo nietzscheano, ricchi di musicalità e neologismi ma sempre dominati da un classico senso di equilibrio nei versi post- bellici impone un deciso cambiamento, in senso cristiano e con l'emergere di torni satirici e ironici.

Il futurismo e lo sperimentalismo polacco

Anche in Polonia si ebbe una corrente poetica futurista. Tra i suoi iniziatori fu Anatol Stern. Tra i maggiori sperimentalisti è Tadeusz Peiper.

Poetismo ceco

Dopo la prima guerra europea del novecento, nasce la repubblica ceca. Si sviluppa una letteratura attenta alla problematica sociale. L'Associazione di cultura moderna di Devetsil, raccoglie il messaggio antiborghese del gruppo di poeti anarchici operanti all'inizio del secolo (S.K. Neumann ecc.) con attenzione per gli avvenimenti russi; dell'associazione fanno parte i poeti J. Seifert, V. Nezval, J. Horejsi, K. Biebl, J. Hora, il teorico Karel Teige, e soprattutto J. Wolker.

Nell'ambito dell'associazione di Devetsil, dalla crisi della poesia proletarista sorge il poetismo che proclama una dimensione poetica "universale". Il manifesto del movimento fu redatto a cura del critico Karel Teige, e uscì nel 1924 sulla rivista «Host». Il poetismo si richiamava al marxismo, esprimeva un entusiastico amore per la civiltà moderna. Nel movimento operarono i poeti cechi Nezval, Seifert, Biebl, Halas, V. Zavada; lo slovacco Laco Novomeskij; i registi teatrali Honzl, Frejka, Burian; i pittori Styrsky e Toyen, il musicista Jezek, i due famosi clown Voskovec e Werich, i linguisti Roman Jakobson e J. Mukarovskij.

Anima del movimento fu Teige: grazie a lui entrarono nel poetismo i fermenti delle avanguardie europee: il futurismo russo e quello italiano, il dadaismo, il cubismo. Organi del movimento furono le riviste «Pásmo» e «Re D».

Per il poetismo la poesia è una dimensione universale che si esprime attraverso la parola l'immagine la musica la danza il teatro. caratteristiche della lirica poetista furono l'esotismo, l'esaltazione del ritmo moderno, della civiltà industriale, il rifiuto di ogni trascendentalismo, l'eccentrico clima di eterna arlecchinata di sentimenti e rappresentazioni. L'evoluzione del poetismo (che era teso a un'espressione artistica svincolata da ogni schema logico e razionale) si concreta, nel 1934, nell'adesione di alcuni dei suoi protagonisti al movimento surrealista.

Lontana dal fervore delle avanguardie è l'opera di uno dei più grandi lirici europei del secolo, Vladimír Holan (1905\1980) creatore di una poesia di ardue visioni interiori e di straordinaria densità metaforica. Diverso e parallelo un poeta come Frantisek Halas. Importante anche l'opera poetica di Josej Hora, in disparte rispetto alle correnti poetiche del suo tempo.

Gli altri simbolismi regionali

Nel panorama del simbolismo tra le due guerre un posto occupa il simbolismo regionale albanese di F.S. Noli, L. Skendo, V. Prennuschi, L. Poradeci, E. Koliqi.

Al simbolismo sono legati in Lituania due ottimi poeti come Jurgis Kazimirovic Baltrusajtis e Jonas Aistis.

Più legati all'estetismo invece in Estonia il movimento raccolto attorno alla rivista «Siuru» (1917-1920), dal nome del mitico uccello del Kalevipoeg. Leader ne fu la poeta Marie Under, seguita da H. Vispanuu, J. Semper, A. Gailit.

Interessante anche il caso ucraino, in cui il simbolismo che in Russia era andato calando dopo il 1910, fiorì con D. Zagul, Ja. Savcenko, e soprattutto P. Tycyna.

In Bulgaria, la malinconica discrezione di N. Liliev, la lirica vibrante e ribelle di Elisaveta Bagrjana, lo stilismo raffinato di E. Pop-Dimitrov, il simbolismo di Teodor Trajanov e Dimco Debeljanov.

In Romania caposcuola del simbolismo è Alexandru Macedonski, che anche tramite la sua rivista «Literatorul» (1880-1919) diede margine ai giovani poeti di farsi conoscere. Alla rivista collaborò George Bacovia e i poeti Lucian Blaga e Tudor Arghezi considerato da alcuni il maggiore poeta romeno del secolo.

Ultraísmo

Nel 1919 fu fondato a Madrid da Rafael Cansinos Asséns l'ultraísmo, con cui si intendeva superare il modernismo. Le formulazioni programmatiche restarono però piuttosto incerte, anche se furono avviati contatti con le avanguardie europee, con il dadaismo e il surrealismo. Organi principali furono le riviste «Grecia» e «Ultra».

Tra i suoi seguaci si distinsero G. de Torre, J. Rivas Panedas, C.A. Comet, E. Montes, A. del Valle. A essi si aggiunsero poeti ispanoamericani come gli argentini J.L. Borges, O. Girondo; e i cileni Vicente Huidobro e Pablo Neruda.

Il periodo più fervido dell'ultraísmo fu il 1919-1923.

Influssi ultraisti si possono rintracciare anche tra i poeti della "generazione del '27", come Alberti e Lorca.

Orpheu

Nel 1926 inizia in Portogallo un duro regime dittatoriale.

Nel 1915, attorno alla rivista «Orpheu» che iniziò le pubblicazioni il 26 marzo di quell'anno, si ritrovano i migliori intellettuali dell'avanguardia portoghese: Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e Fernando Pessoa, il maggior scrittore portoghese del secolo, "caso" letterario europeo per l'uso dei diversi eteronimi (Alberto Caerio, Ricardo Reis, Alvaro de Campos ecc.), ognuno con uno stile diverso.

L'esperienza della rivista si svolse all'insegna di una iconoclasta volontà di affermare nuovi valori poetici contro il dilagante saudosismo , e di diffondere un nuovo messaggio poetico. Esperienza di breve durata, tuttavia indicativa di un bisogno di altro, che fu poi composto nella più matura capacità di Pessoa di abbracciare e confrontarsi con gli ismi nazionali e europei.

Fiandre e Olanda tra le due guerre

In campo poetico è da segnalare Charles Edgar du Perron. E' una generazione che segue criticamente quanto accade in Germania, offrendo poi appoggio agli emigrati tedeschi antinazisti che trovano nei Paesi Bassi la possibilità di pubblicare ancora in tedesco. Paul Van Ostaijen scopre la metropoli e il mondo della tecnica quale tema letterario. Più vicino a tematiche religiose è l'altro fiammingo Marnix Gijsen.

Il teatro tra le due guerre

Caratteristiche generali

Nel periodo tra le due guerre il teatro conosce una serie di innovazioni che convergono da varie parti. Così Piscator e Brecht; O'Neill negli Stati Uniti; Pirandello; Artaud; Mejerchol'd e Tret'jakov in URSS. Si tratta di innovazioni tecniche e scenografiche ma anche contenutistiche e che coinvolgono in pieno non solo il modo di fare teatro e il ruolo degli scrittori per teatro, ma anche registi, organizzatori e attori. Ruolo emblematico e centrale, anche alla luce degli sviluppi successivi, ha Stanislavskij.

Il teatro russo

Il teatro in Russia dopo la rivoluzione ha una sua funzione fino al 1924 (ed è indicativo ad esempio che proprio nel 1925 emigra a Paris un autore come Nikolaj Evreinov), poi perde di smalto a causa della concorrenza del cinema. I Giovani comunisti di Leningrado [San Pietroburgo] costituirono nel 1925 un gruppo teatrale di propaganda, Tram (Teatro della gioventù operaia).

Un ruolo simile a quello svolto da Brecht in Germania lo ebbe Tret'jakov: nel 1926 fu rappresentato Ruggisci, Cina!, basato su un episodio realmente accaduto riguardante una cannoniera britannica; Voglio un bambino (che fu adattata in tedesco da Brecht) con il pretesto dell'eugenetica e della liberazione della donna sovietica offre un quadro acutamente critico della società moscovita. A causa della mancanza di spettatori, Mejerchol'd chiese a Majakovskij un'opera teatrale: La cimice fu così rappresentata, con D.D. Sostakovic ventiduenne pianista.

V. Mejerchol'd fu tra i maggiori registi russi nel periodo tra le due guerre. Egli ha lasciato anche alcuni importanti scritti teorici, tra cui "L'attore biomeccanico". Qui Mejerchol'd cerca di ricostruire il senso degli esercizi proposti come essenziali per definire la teoria biomeccanica applicata all'attore, intesa non come marionettismo né come mascheramento, ma come condizione, suggestione, riflessione fatta dall'attore nel momento in cui interpreta un personaggio. La cui abilità consiste principalmente «nel riuscire a specchiarsi mentalmente di continuo». Tutta la biomeccanica «si basa sul fatto che, se si muove la punta del naso, si muove tutto il corpo». Pertanto l'attore sul palcoscenico deve esplicare, nel suo lavoro, con le parti del corpo anche lo spazio, l'oggetto della recita, lo spettatore, facendo coincidere l'esecuzione fisica con la relazione psichica.

Il teatro francese

La Prima guerra mondiale spazzò via gran parte del teatro che si era sviluppato in Francia fino ad allora. In campo teatrale francese, nel 1928 si costituisce il "cartel des quatre" che include registi e attori attivi nella promozione teatrale: Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty, Georges Pitoëff. I maggiori autori teatrali sono Jean Cocteau, Jean Giraudoux, J. Anouilh, A. Salacrou, Montherlant.

Di nicchia, ma importante per la storia del teatro successivo, è il teatro d'avanguardia. Influenzato da Freud, dal futurismo italiano fino a Pirandello, fu un teatro provocatorio, spregiudicato, non produsse grandi testi ma creò un modo nuovo di intendere e realizzare l'evento teatrale. Nell'arco di un trentennio, le serate dadaiste a Paris e gli spettacoli del Théatre Alfred Jarry, fondato da Artaud Vitrac e Aron, furono eventi che influenzarono il teatro tradizionale. Sono però pochissimi i testi che meritano di

essere ricordati per i loro valori autonomi drammatici. Tra questi Le mammelle di Tiresia di Apollinaire, rappresentato nel 1917 ma già surrealista. Le cose migliori del teatro dada sono Il canarino muto (1920) e soprattutto L'imperatore della Cina (1925) di Georges Ribemont-Dessaignes, due opere che rappresentate anche nel secondo Novecento mantennero il carattere estroso ed eversivo. Il testo teatrale migliore di Tzara è probabilmente Il cuore a gas (1921). Tra il 1920 e il 1930 il teatro surrealista prosegue le idee di Jarry e Apollinaire, con Roger Vitrac e Raymond Roussel. In questo clima Artaud teorizza il "teatro della crudeltà" (1933) di intensità emotiva e cognitiva, in grado di trasformare, secondo le sua affermazioni, attori e spettacolo.

Prosegue il teatro più leggero, e popolare, con autori come Eduard Bourdet, il sentimentale Marcel Achard e altri. Cerca di indagare i temi dell'incomunicabilità nei suoi drammi Georges Ribemont-Dessaignes. In effetti, tra le due guerre, la drammaturgia francese è molto varia: si va dal teatro boulevardier alla commedia satirica, dal dramma "a sensazione" al teatro intimista. Sono in gran parte autori di media statura, con qualche autore di statura internazionale come Claudel, Giraudoux, Anouilh.

Al teatro di boulevard si dedicano: Sacha Guitry, Marcel Achard, Jacques Deval.

Alla commedia satirica: Jules Romains, Marcel Pagnol, Edouard Bourdet.

Al dramma "a sensazione": Henry Bernstein che aveva iniziato prima della guerra, Henry-René Lenormand influenzato dalla psicoanalisi di Freud, Steve Passeur (1899/1966).

Al teatro intimista: Charles Vildrac (1882/1971), Denys Amiel (1884/1977), Paul Géraldy (1885/1983), Jean Jacques Bernard (1888/1972).

Molto importanti, non classificabili all'interno di un solo genetre, e soprattutto capaci di svolgere un ruolo centrale tra le due guerre e dopo il 1945: Jean Cocteau, François Mauriac, Armand Salacrou, Anouilh.

Teatro tedesco

L'espressionismo dominava i palcoscenici tedeschi fino al 1922; la prima opera di Brecht rappresentata, Tamburi nella notte, fu immediatamente ritenuta dai critici del tempo significativa per il suo linguaggio insolito e per realismo. Iwan Goll scrisse a Paris in tedesco quattro brevi "superdrammi" dell'assurdo, sulla scia di Apollinaire: La Chapliniade (Die Chaplinade), Gli immortali (Die Unsterblichen), Il non morto (Der Ungerstorbene), Mathusalem, il borghese eterno (Mathusalem, der ewige Bürger): i primi tre furono pubblicati, il quarto fu rappresentato nel '24. Il "dramma popolare" Contemporaneamente (Nebeneinander) di George Kaiser, rappresentato per la prima volta a Berlin nel 1923, costituì una svolta: Kaiser costruì un dialogo umoristico e asciutto, una storia spensierata dell'inflazione a Berlin, incentrandola sulla figura tragica di un usuraio dal cuore tenero. Nello stesso anno fu rappresentato Il povero cugino di Barlach, dove la mescolanza di comico e tragico non ha nulla a che fare con l'espressionismo. Nel 1924 tornò da Vienna il regista Reinhardt, che mise in scena una serie di spettacoli non espressionisti come "Santa Giovanna" di Shaw e "Sei personaggi in cerca d'autore" di Pirandello. Nello stesso anno Piscator si insediò alla Volksbühne e mise in scena Bandiere (Fahnen) di Paquet, che nessun altro regista si era sentito di affrontare.

Effetto sull'attività teatrale tedesca ebbe l'opera del sovietico Mejerchol'd. Egli cercava in quel periodo di assimilare nel teatro il linguaggio del costruttivismo produttivista; egli (forse anche per i motivi economici connessi alla NEP) lasciava nudo il fondale, si serviva di oggetti invece di uno scenario tradi zionale, e di tute per vestire gli attori. Per i suoi allievi aveva escogitato una tecnica di recitazione definita "biomeccanica" che consisteva, sembra, in un misto di esercizi ginnici e di acrobazie da circo, efficace in contesti grottesche e nelle farse. Suoi collaboratori furono Ejzenstejn , scenografo e aiuto

regista, e Tret'jakov. Questi due ebbero modo di collaborare assieme in un paio di opere volenterose dal punto di vista della sperimentazione: in "Anche il più saggio ci casca" tratta da Ostrovskij, il protagonista della commedia divenne un emigrato politico a Paris di ritorno in URSS per trarre profitto dalla NEP: servendosi di una scena ridotta al minimo, Ejzenstejn la rappresentò nel 1923 in uno stile farsesco, con acrobazie, un numero di varietà con funamboli sopra la testa degli spettatori, attori tra vestiti da donna, parodie musicali e un film di 120 metri, "Il diario dell'ingegner Glumov" girato in un giorno; lo spettacolo si apriva con Tret'jakov che esponeva la trama e si chiudeva con l'apparizione sullo schermo di Ejzenstejn che si chinava all'ap plauso del pubblico.

A influire sulle attività culturali tedesche del periodo era oltre alle realizzazioni russe ("La corazzata Potemkin", proiettata a Berlin nel 1926 ebbe grande successo) anche il mito americano: l'efficentismo e il tecnicismo soprattutto (dell'autobiografia di Henry Ford alla fine del '20 furono vendute 200 mila copie dell'edizione tedesca), oltre che le opere di Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Hemingway. Un mito degli Stati Uniti che impronta del resto anche la Russia: in un periodo dominato dalla tecnologia che aveva carattere eminentemente pratico e dominava il processo di espansione e ricostruzione industriale della Germania come della Russia. Un interesse per la tecnologia che è della Bauhaus, il gruppo di designer e progettisti messo insieme da Gropius e compagni e che rappresenta la punta più avanzata dell'intelligenza inventiva e funzionale non solo di quegli anni, come del produttivismo russo. Uno dei romanzi di maggior successo in entrambi i paesi fu Cemento (1924) di Gradkov, sulla ricostruzione delle opere di Novorossijsk sotto la NEP. Brecht scrisse una (ingenua) Canzone delle macchine avvalendosi di una nuova macchina: egli era ancora uno dei pochi che usavano scrivere direttamente sulla macchina da scrivere; il suo stesso "vezzo" di usare solo le minuscole nello scrivere, eliminando le maiuscole, fa parte della serie di proposte di "semplificazioni" operate nell'ambiente della Bauhaus.

Una delle tendenze divenne la tensione all'impersonalità, alle cose, ai "fatti". C'era da una parte il sentimento rivoluzionario di appartenere a una vasta comunità; in alcuni un senso di impotenza dell'artista in un contesto sociale ampio e affollato. L'individualismo doveva essere superato, occorreva occuparsi dell'oggetto. Si cercò, in alcune opere, di scartare la soggettività, il punto di vista personale. Quasi la stessa interpretazione della figura umana in chiave di marionetta si riscontra nelle farse di Goll, nei balletti di Schlemmer, e negli attori "biomeccanici", vestiti in modo neutro, di Mejerchol'd. la macchina faceva apparire più piccolo l'uomo che la manovrava, e allo stesso tempo le sue leggi non sembravano lasciare spazio per l'ispira zione individuale né margine per l'errore. La ricerca di nuove forme rallentò, perché l'importante non era il modo in cui ci si esprimeva ma quello che si esprimeva, e che ciò fosse compreso. Venendo meno l'importanza della personalità dell'artista, aumen tarono i motivi per studiare l'opera d'arte in se stessa e sco prire il più possibile sulle leggi cui obbediva (critica formali sta russa). Romanzi e opere di teatro evitarono le interpretazio ni psicologiche, si occuparono delle azioni degli uomini nei loro effetti nel concreto e in conformità alla nuova psicologia com portamentistica.

Ciò condusse alla dissezione della personalità (Pirandello) e a un attacco al concetto stesso di personalità (Brecht nel dramma "Un uomo è un uomo"). Si svilupparono opere d'arte collettive: la drammaturgia collettiva del teatro di Piscator, i complessi teatrali come il successivo Piscator Kollektiv e il Gruppe Junger Schauspieler, l'avvalersi di Brecht di una serie di collaboratori anonimi, il progetto di Gor'kij per una storia delle fabbriche e il resoconto collettivo su "Il canale del mar Bianco" da lui diretto.

«La collettivizzazione del lavoro relativo ai libri ci dà la netta impressione di uno sviluppo progressista» scriveva Tret'jakov nel 1928. Per lui e per i critici di «Lef», essa era parte integrante della nuova letteratura del fatto, la "fattografia", che doveva subentrare alla narrativa d'evasione: la "biografia delle cose" in sostituzione della biografia di individui più o meno eroici: «si devono ancora scrivere libri come Foreste, Pane, Carbone, Ferro, Lino, Cotone, Locomotiva, Fabbrica. Ne ab biamo bisogno e l'unico modo adeguato per scriverli sta nel servirsi della 'biografia delle cose'».

La prevalenza nei tardi anni '20 in Germania delle tecniche del reportage e del documentario è dovuta soprattutto all'influenza russa. Dziga Vertov scrisse nel manifesto pubblicato su «Lef»: «Io sono il cine-occhio. Io sono un occhio meccanico [...] Il film a intreccio è l'oppio dei popoli». Prendendo a prototipo "Dieci giorni che sconvolsero il mondo" di Reed, la sinistra russa accumulò in diversi media una raccolta abbondante di documentari: Tret'jakov, già corrispondente in Cina per la «Pravda», prese lo spunto per la sua opera teatrale Ruggisci Cina! dall'incidente di Wanhsien del 1924 quando una cannoniera britannica effettuò rappresaglie per l'assassinio di un uomo d'affari americano, e scrisse la "biointervista" di uno studente cinese, Den Shi-hua. Ejzenstejn si servì di attori non professionisti e di ambienti reali per rievocare grandi avvenimenti storici. Vertov passò dai cinegiornali e dai brevi documentari a La sesta parte del mondo (1926), lungometraggio di "poesia filmata". Esther Shub, la regista più vicina alle teorie propugnate da «Novyj Lef», realizzò La caduta della dinastia Romanov traendolo comple tamente dal vecchio materiale dei cinegiornali. Anche il fotore portaggio ebbe una grossa importanza, per l'adozione delle nuove macchine fotografiche portatili come la microcamera tedesca Leica, e della fotografia al lampo di magnesio, ciò che rendeva la fotografia molto più immediata e alla portata di tutti.

In Germania il reportage come genere e come termine suscitò impressione attraverso gli scritti del giornalista comunista Egon Erwin Kisch [Il reporter folle (Der rasende Reporter, 1925); Zaren, Pope, Bol schewiken (Zar, Pope, bolscevichi)] ; seguirono traduzioni di alcuni dei migliori reportages russi: Larissa Reisner, Il'ja Ehrenburg. Nel 1925 ebbe inizio una tradizione documentaristica con lo spettacolo di Piscator Nonostante tutto! (Trotz alledem!) che inseriva nel contesto fatti concreti e si serviva di diapositive e proiezioni di film. Le tecniche che ne derivarono caratterizzarono per tutta la vita l'attività teatrale di Piscator, oltre a influire su altri artisti della sua cerchia come Brecht che se ne servì per gli scopi più disparati.

Quanto al cinema, l'uso da parte di Pabst di inquadrature documentaristiche e di luci naturali in L'amore di Gianna Ney si basa sull'esempio di Ejzenstejn, mentre in Berlin si segue quello di Dziga Vertov. In questo film Ruttmann, con la sua esperienza di film astratti, diresse i movimenti di macchina in modo da soddisfare i principi di Vertov che "la danza di una sega meccanica ci offre un piacere più congeniale e più facile da comprendere di quello degli esseri umani quando danzano per divertirsi".

Reportage e "fattografia" furono il terreno sperimentale in cui si sviluppo la tecnica del montaggio. Furono i critici formalisti russi a ritenere che tale materiale, composto di tante sfaccettature della realtà, non poteva restare confinato nel "letto di Procuste" (come disse Brik) di un intreccio: occorreva coordinarlo in qualche modo. Il termine montaggio fu usato da Ejzenstejn nel suo primo articolo teorico, Il montaggio delle attrazioni (uscito sul terzo numero di «Lef»), e derivava dalla sua esperienza con l'allestimento della commedia di Ostrovskij. Nel cucire insieme i vari numeri dello spettacolo, Ejzenstejn vedeva un'analogia con il fotomontaggio delle opere grafiche e pittori che di Heartfield e Grosz: il principio cubista del collage. Su di esso si fondò la teoria, più elaborata, del montaggio cinematografico. Il primo film di Ejzenstejn, Sciopero, fu concepito come un montaggio di immagini sconvolgenti che si riteneva, su basi scientifiche pavloviane, agissero in modo emotivo sullo spettatore. Nella "Corazzata Potemkin" e nei films successivi, il procedimento divenne più consapevolmente dialettico, ci si servì di immagini antitetiche per evidenziare le contraddizioni che, risolte, fanno compiere ogni volta un passo avanti alla storia. Si sviluppò una serie di ricerche e diversificazioni: Ejzenstejn compendiava il montaggio nella "collisione"; Pudovkin tendeva piuttosto al "collegamento"; Dziga Vertov scriveva che il montaggio è "l'organizzazione del mondo visibile".

Tecniche affini al collage si trovavano già nel romanzo, specie in due pietre miliari della letteratura, entrambi del 1922, e che furono tradotte in quegli anni in tedesco: "Svejk" di Hasek con l'intrecciarsi di episodi e di personaggi appartenenti alla vita reale, gli aneddoti, le citazioni, gli espedienti linguistici, fu tradotto in tedesco nel 1926; "Ulisse" di Joyce con le sue parodie giornalistiche e la sua alternanza di stili, tradotto nel 1927. Fatta eccezione per alcuni libri scritti in stile voluta mente cinematografico (es. il

romanzo-film Benia Krik di Babel'), il montaggio si inserisce nel romanzo vero e proprio con il Successo di Feuchtwanger, in cui l'intreccio è interrotto da capitoli che non hanno niente a che fare con il racconto; e la trilogia USA di Dos Passos inframezzata da parti intitolate "Cinegiornale" (con parodie alla maniera di Joyce dei giornali popolari) o "L'occhio della macchina fotografica" (con allusione a Dziga Vertov).

Con Brecht la tecnica del montaggio si trasferì al teatro, dove l'intreccio si aprì a una forma più epica di narrativa, maggiormente idonea ad affrontare temi socioeconomici moderni. In Francia l'avanguardia aveva avuto una attenzione per i fenomeni di spettacolo popolari (music-hall ecc.); ma lì l'avanguardia aveva carattere decisamente aristocratico: soltanto Léger continuava a scrivere a favore delle forme popolari, che permeavano anche i film di René Clair. Tra i russi e i tedeschi invece esisteva un interesse politico per il pubblico popolare: l'arte aveva un compito sociale e dunque doveva essere intelligibile e accessibile. Così Ejzenstejn adottava tecniche da circo, Grosz e Mehring si esibivano al cabaret, Brecht scrisse numeri teatrali e cinematografici per il grande comico di allora Karl Valentin. Piscator si interessò alla rivista; Kurt Weill al jazz (anche se in Germania il jazz non fu conosciuto ascoltando i dischi dei com plessi originari, ma attraverso gruppi commerciali, come i Wein traubs Syncopators e la Lewis Ruth Band). E si pensi all'interes se di molti esponenti dell'avanguardia grafica e poetica del tem po per la pubblicità.

La proiezione a Berlin nel 1926 de La corazzata Potemkin di Ejzenstejn destò enorme interesse. Un mese dopo la sua prima apparizione negli schermi moscoviti, fu affidata a Piel Jutzi la direzione della versione tedesca; l'accompagnamento musicale fu dato al giovane Edmund Meisel che aveva lavorato negli spettacoli politici di Piscator (il vigoroso accompagnamento di Meisel non fu ovviamente registrato, ma spedito a tutte le sale in cui si proiettava il film). L'autorizzazione alla proiezione fu ottenuta in modo faticoso. La censura tedesca che aveva visionato il film lo aveva vietato; la società russo-tedesca di distribuzione si era appellata alla suprema autorità censoria che aveva annullato il divieto; il generale Seeckt fece le sue rimostranze al governo prussiano sostenendo che il film era sovversivo; il cancelliere Otto Braun e il capo della polizia di Berlin assistettero a una proiezione privata, prima del nulla osta definitivo. Il film fu così proiettato per un anno consecutivo a Berlin, e ciò rafforzò le quotazioni di Ejzenstejn in Russia. Nello stesso anno fu proiettato La febbre dell'oro di Chaplin.

Anche in campo teatrale la Repubblica di Weimar ebbe anni molto intensi. Fino alla guerra le corti principesche locali, in centri come Darmstadt e Weimar, avevano seguito politiche culturali indipendenti; con l'avvento della repubblica il campanilismo locale e il mecenatismo aristocratico non scomparvero, anche se la repubblica fu interessata dal fenomeno della progressiva scomparsa dei teatri privati, a causa delle crisi economiche, e della loro acquisizione pubblica. Al teatro furono interessate le grandi organizzazioni politiche di massa, come la SPD, che già prima della guerra aveva organizzato gruppi di teatro e società corali operaie, attività culminata nell'erezione del Teatro del Popolo (Volksbühne) di Berlin. Le due componenti rivali attiravano ora un vasto e vivace pubblico. La necessità di opere concepite in grande, come quelle di Richard Wagner, avevano inoltre determinato anche nelle più piccole città di provincia, un livello tecnico con cui non potevano gareggiare nemmeno i maggiori teatri stranieri. Nel 1905 l'austriaco Max Reinhardt iniziò ad applicare le nuove risorse tecniche a messe in scena costruite in modo più libero (come quelle di Shakespeare, Strindberg, Büchner, la seconda parte del "Faust" di Goethe), preparando la strada agli espressionisti che dominarono il teatro berlinese tra il 1917 e la fine del 1923. Oltre a questo era anche la tradizione del cabaret, nato a Monaco con Wedekind. Nel 1923 Nebeneinander di Kaiser segnò la fine dell'espressionismo in teatro. Fu lo straordinario successo di L'allegro vigneto (Der fröhliche Weinberg) di Carl Zuckmayer alla fine del 1925, a consolidare un nuovo filone di commedia realistica, che affondava le radici nella Germania agreste.

L'alto livello degli spettacoli per il pubblico medio fu una delle caratteristiche del teatro nella seconda metà degli anni '20. Altra nuova tendenza fu la rilettura dei classici alla luce del pensiero sociale e politico corrente: Erich Engel fece un "Coriolano" antieroico, Jessner un "Amleto" critico verso le monarchie, Piscator con i "Masnadieri" di Schiller appoggiava la campagna in corso per l'espropriazione del principi tedeschi.

Lo zeittheater

Lo zeittheater (teatro del tempo) divenne nel 1928 un modo nuovo di fare teatro. Sia U-Boot S 4 di Günther Weisenborn, che Rivolta al riformatorio di P.M. Lampel (quest'ultima regia della Gruppe Junger Schauspieler) si basavano su fatti reali: il primo dramma si riferiva alla collisione avvenuta nel '27 tra una nave di contrabbandieri e un sommergibile americano; il secondo sugli abusi di un riformatorio prussiano tratto da un libro-inchiesta. Anche i teatri tradizionalisti cercarono di mettersi in pari con il nuovo orientamento: Le isole del petrolio di Feuchtwanger, I criminali di Ferdinand Bruckner sugli abusi della giustizia penale in cui fu usato la scena multipla; nel '29 il dramma d'attualità su Sacco e Vanzetti di Erich Mühsam (poeta di cabaret, che aveva partecipato alla repubblica sovietica bavarese), rappresentato da ex attori di Piscator diretti da Alexander Granach, che mise in scena una serie di spettacoli non espressionisti come "Santa Giovanna" di Shaw e "Sei personaggi in cerca d'autore" di Pirandello. Nello stesso anno Piscator si insediò alla Volksbühne e mise in scena Bandiere (Fahnen) di Paquet, che nessun altro regista si era sentito di affrontare.

In Germania era intanto in piena attività il teatro sperimentale, vicino al varietà e al musical. Furono rappresentate opere come Macchinista Hopkins (1929) con intreccio a base di gelosia delitto ambizione frustrata e donnaperduta, ma anche con macchine che parlavano e intermezzi jazz; Attenti, si gira! fu musicato da Wilhelm Grosz, librettista Balász, breve satira sugli studios ci nematografici e con amara morale ("il vero dolore può costare un mucchio di denaro"), seguito da Il bambino nel bar, balletto comico in cui un figlioletto abbandonato impara a camminare e a danzare (shimmy, blues, tango, charleston) finché la madre non torna con un secondo figlioletto in fasce e il barista scaccia tutti e tre dal bar. Vi era tutto un clima favorevole anche se le opere prodotte fino ad allora non erano state di alti livelli, per questo genere teatrale: con Weill e Brecht il livello qualitativo dell'opera compì un improvviso balzo in avanti: con Ascesa e caduta della città di Mahagonny che per i suoi contenuti sociali non fu rappresentato, e con "L'opera da tre soldi" che invece fu rappresentata.

Il 1929 fu nella repubblica di Weimar un anno nero. Si ebbe un declino della produzione industriale tedesca e al conseguente ca lo del gettito fiscale; ci fu una riduzione del 50% degli inve stimenti stranieri in Germania, rispetto al '28. La crisi di Wall Street portò al ritiro dei prestiti americani, con conseguente crisi creditizia. Nonostante la revisione dell'importo dovuto per le riparazioni di guerra, si trattava di una cifra insostenibile per le finanze dello stato gravate dalle indennità di disoccupazione di una massa crescente di espulsi dai luoghi di lavoro. Il governo cominciò a governare tramite decreti. La morte di Stresemann, colui che aveva battuto l'iperinflazione e fatto rientrare la Germania in europa, in questo contesto fu più che simbolica. Nel paese le squadracce della Sturmabteilungen (SA, reparti d'assalto) del partito nazionalsocialista di Hitler, si affrontavano con le squadre del Roter Frontkämpferbund (Lega comunista dei combattenti del fronte rosso) del KPD. La polizia socialista sparò sugli operai convenuti per il primo maggio a Berlin, facendo una quarantina di morti: Brecht, presente al fatto, divenne da allora attivo sostenitore del KPD.

Nell'esigenza di fare economie, si trovò un ottimo pretesto per interferire nelle arti, secondo una visione tradizionalista, sciovinista e razzista; d'altra parte l'avanguardia tedesca cominciò a sentire anche le redini del processo di "normalizzazione" attuato da Stalin in URSS e che richiamava all'ordine anche gli esponenti dei partiti comunisti all'estero (come il KPD). Fu vietato al Gruppe Junger Schauspieler di rappresentare Gas tossico su Berlin di P.M. Lampel, una piece antimilitarista in cui erano ritratti i

generali Seeckt e Schleicher; I genieri di Ingolstadt di Marieluise Fleisser, sulla vita militare, scritta sotto l'influenza di Brecht, fu rappresentata ma solo al prezzo di un ritocco nei punti più scabrosi per la polizia; il Berliner requiem di Weill, con testo non spiccatamente politico di Brecht, fu programmato dalla Frankfurt Radio ma non dalle altre emittenti come concordato; nel '30 la prima versione operistica di "Maha gonny" fu interrotta a Lipsia da manifestazioni in platea.

In questo momento critico uno degli sviluppi più suggestivi fu il teatro didattico di Brecht. Ispirato dapprima al concetto di gemeinschaftsmusik di Hindemith, applicò il linguaggio scarno delle poesie urbane di Brecht al no teatrale giapponese, europeizzata da Claudel e Arthur Waley, e da Mejerchol'd e Tret'jakov. Nel luglio 1929 (due mesi e mezzo i morti del primo maggio) furono rappresentate al festival di Baden-Baden due opere prive di scene e accompagnate solo da proiezioni e scritte, ispirate alle prime trasvolate atlantiche: il Dramma didattico (o Dramma didattico di Baden, Badener Lehrstück, musica di Hindemith) e Il volo di Lindberg (musica di Hindemith e Weill: divenne un capolavoro sperimentale per la radio). Il primo spettacolo provocò la reazione negativa del pubblico, la perdita degli sponsor e la fi ne del sodalizio Hindemith-Brecht. Il secondo portò a un'altra opera didattica, Il consenziente, su testo preso senza sostanziali mutamenti da una traduzione di Arthur Waley dei no giapponesi. A causa di questi impegni, Brecht si occupò poco della nuova commedia del collettivo brechtiano destinata al teatro tradizionale, Happy end, che fu un disastro, e che chiuse le porte del teatro commerciale a Brecht.

Anche Il commerciante di Berlin, regia di Piscator su testo di Mehring, ebbe un insuccesso. Era il primo ritorno di Piscator dopo un anno e mezzo dalla fine della sua prima compagnia. Commedia non eccezionale, ma il soggetto si prestava all'attualità: storia di un povero ebreo dell'europa orientale, giunto a Berlin durante l'inflazione e diventato milionario; scene estrose e macchinari del palcoscenico molto complessi; canzoni di Hanns Eisler che entrò allora in contatto con l'attore Ernst Busch, che da allora si identificò strettamente con la sua musica. Uno dei punti salienti della commedia era la "Canzone dei tre spazzini", con cui terminava: i tre spazzavano i rifiuti dell'epoca precedente il risanamento finanziario (un mucchio di monete di carta, un elmet to d'acciaio, il cadavere dell'uomo che lo aveva portato) con il ritornello: "balle: buttiamolo via!". Dopo quattro settimane di perdite e di clamori, il direttore del teatro vietò l'uso della bandiera rossa e interdisse a Piscator di farsi vedere in teatro. Alcuni attori di Piscator costituirono un collettivo e ottennero un notevole successo rappresentando un modesto zeitstück di Carl Credé, di tipo naturalistico, sulla legge sull'aborto. Il teatro berlinese poteva continuare a muoversi a sinistra solo diventando sempre meno commerciale; le opere più radicali potevano essere rappresentate solo dai teatri sovvenzionati o da collettivi di lotta. Fecero la loro comparsa un nuovo gruppo di drammaturghi come Ödön von Horvath (con La funivia), e Julius Hay; la Gruppe Junger Schauspieler mise in scena Cianuro, commedia sull'aborto di Friedrich Wolf e la portò in tourneè in URSS.

In campo teatrale, gli inizi degli anni '30, prima dell'ascesa al potere di Hitler, segnano il punto massimo delle attività dei gruppi politicamente impegnati a sinistra, sempre in lotta con la censura e la reazione della destra. Nel 1932 gli editori di Wolf rifiutarono la sua commedia Il contadino Baetz (Bauer Baetz) per l'impossibilità di rappresentarla; lo stesso accadde con Santa Giovanna dei macelli di Brecht, che così non fu mai rappresentata durante la vita del suo autore.

La Volksbühne, pur rifiutando Brecht, allestì opere di autori comunisti, come I marinai di Cattaro di Wolf, e Haben di Gyula Hay. I vecchi sostenitori di Piscator si staccarono formando la Junge Volksbühne, e presentando allestimenti in proprio come la rivista Oh, come siam felici, per la quale Brecht, Eisler, Weill, Ottwalt e altri scrissero canzoni e sketches nell'autunno 1931.

Nel 1931 il Deutsches Theater, che fino ad allora non si era occupato di autori politicizzati, mise in scena Il capitano di Köpenick di Zuckmayer, e le Storie del bosco viennese di Horvath; alla fine del '32 contribuì all'affermazione di Hay come ultimo importante commediografo di sinistra contemporaneo: fu

rappresentato il suo Dio, imperatore e contadino. Lo Staatstheater presentò un allestimento di Un uomo è un uomo di Brecht, che fu replicato solo per alcuni giorni.

Il canto del cigno del teatro di Piscator fu Il risveglio di Tai Yang di Wolf, ambientato in una Cina moderna prossima alla rivoluzione; fu rappresentato tra due opere sovietiche moderne allestite dal collettivo, e avendo ormai Piscator poco peso nella direzione della compagnia; nella primavera 1931 Piscator partì per l'URSS rimanendo per vent'anni assente dalle scene tedesche.

Un altro collettivo attivo all'epoca era la Gruppe Junger Schauspieler, diretta da Fritz Genschow, che incluse nel suo repertorio La quadratura del cerchio di Kataev, e La madre di Brecht con musiche di Hanns Eisler: esercizio didattico di straordinaria potenza, ambientato in Russia ma riferibile alla Germania contemporanea, concepito per essere messo in scena sia nei teatri che nelle riunioni politiche. La rappresentazione ser vì a distrarre Brecht dai contrasti sorti con Weill, che stavano mettendo in forse la prima rappresentazione di Mahagonny. Egli alla fine del 1930 collaborò al politico-didattico La linea di condotta insieme a Eisler; poi scrisse canzoni per Eisler e Ernst Busch da eseguire nelle riunioni e nel nuovo cabaret politico Die Brücke; un adattamento di "Misura per misura" per la Gruppe Junger Schauspieler non fu mai rappresentato.

Indipendente da Brecht e da Piscator, salì alla ribalta anche la Truppe 1931, collettivo diretto dall'ex attore di Reinhardt, Gustav von Wangenheim: La trappola per topi di Wangenheim può affiancarsi alle opere comuniste di Wolf e Brecht di quegli anni.

Nel 1932 la Bauhaus, ormai priva di Gropius, fu costretta al trasferimento da Dessau a un'ex fabbrica di Berlin dove funzionò per un breve periodo come istituto privato non sovvenzionato: fu definitivamente soppressa dai nazisti nel 1933. Intanto Wolf passò una settimana in carcere, nel febbraio 1931 per aver denigrato la legge contro l'aborto; Renn fu arrestato nel novembre 1932 per "alto tradimento mediante gli scritti" e tenuto in carcere per due mesi; Piscator stesso passò un breve periodo in prigione per debiti all'inizio del 1931, per non avere ottenuto l'esenzione dalle tasse sugli spettacoli concessa ad altri teatri di "qualità"; al poeta Erich Weinert fu impedito a più riprese di leggere le sue satire politiche, nell'autunno 1931, ma processato per il carattere sovversivo dei suoi dischi fu scagionato. La situazione politica andava rapidamente deteriorandosi. Tanto più che anche dall'interno della "sinistra" non provenivano segnali coerenti. Nel 1931 arrivò da Mosca György Lukacs, a patrocinare l'ideale di un ritorno al "retaggio culturale borghese" di forme letterarie tradizionali, secondo i dettami di Balzac, Tolstoj e i grandi realisti del XIX secolo: egli attaccò Piscator, Becher e Gabor, la forma "epica" aperta e l'uso non integrato di materiale della vita reale, Ernst Ottwalt il cui secondo romanzo Poiché sanno ciò che fanno sul potere giudiziario tedesco consisteva in gran parte in cronaca giornalistica, Tret'jakov e Brecht (che allora prestavano attenzione ai modelli dell'estremo oriente); per Lukacs erano anatema tutte le influenze non europee e che si distaccavano dalla "tradizione" che da Aristoteles giungevano fino al teatro e romanzo borghesi: si appoggiò così alla nuova linea del realismo sovietico per condannare tutte le sperimentazioni 'eccentriche'.

A mettere fine alle attività culturali della sinistra, come pure a quelle borghesi e moderate, intervenne il nazismo. Tutta l'arte progressista fu perseguita, perché agli occhi dei nazisti era associata con le idee e le istituzioni nate dalla rivoluzione russa; perché la si riteneva appoggiata dagli ebrei; mentre l'originalità formale, la mancanza di abbellimenti, erano considerati lesivi dell'orgoglio e della morale nazionale. La maggior parte degli intellettuali progressisti abbandonò la Germania o, se si trovava all'estero, si astenne dal ritornarvi. Chi restò fu ampiamente e duramente perseguitato.

Teatro inglese

Alla diffusione dell'opera di Ibsen è debitore il nuovo teatro inglese, che contrasta il melodramma, il dramma domestico, quello naturalistico e il teatro francese della seconda metà del XIX secolo.

Il teatro inglese è legato soprattutto all'attività instancabile di George Bernard Shaw che con caustica intelligenza, implacabile scetticismo temperato di ottimismo, denunzia la falsa coscienza borghese e diffonde idee fabiane in drammi che apparvero "rivoluzionari" (oggi, molto meno).

Effimero il "teatro di poesia", negli anni '30-40, con W.H. Auden, Ch. Fry, T.S. Eliot.

Legato al realismo e poi a modi espressionistici, oltre che al movimento culturale irlandese, è Sean O'Casey.

Nel complesso il teatro inglese tra le due guerre risulta decisamente conservatore. Nel teatro del West End lo stile predomi nante era quello delle commedi di costume che si rappresentavano nella Shaftesbury Avenue: ritraevano la vita lussuosa di Lensington delle ville di campagna a beneficio di un pubblico prove niente dalla periferia. Alcune commedie rappresentavano la vita della gente di periferia, e beneficio dello stesso pubblico: così la commedia di Somerset Maugham The Breadwinner, o quella di Rodney Ackland For Services Rendered. Hanno successo negli anni '30 commedie romantiche o comiche come Autumn Crocus di Dodie Smith e Quiet Wedding di Esther McCracken, oppure commedie mondane come Private Lives di Coward, e ricercate rappresentazioni di carattere storico come The Barrets od Wimpole Street e Richard of Bordeaux. Lo spettacolo musicale di successo era una parata storica di Noel Coward, Cavalcade, con un cast di 400 persone incentrato su un motivo saliente: «a dispetto dei tempi travagliati che viviamo, è sempre emozionante essere inglesi».

A London il teatro shakespeariano dell'Old Vic: un teatro privo di fondi e fuori moda, dove studenti e giovani potevano permettersi il prezzo del biglietto.

Le città di provincia non avevano in maggioranza nessun gruppo professionistico a base stabile. ciò rifletteva il crescente ac centramento nelle mani di grosse società industriali e finanzia rie, e i loro guadagni a London e nel Sud-Est, e la crescita del cinema. Molte compagnie portavano periodicamente il loro repertorio a Birmingham e a Manchester e nelle città universitarie sor geva una serie di teatrini sperimentali abbastanza vitali. Il teatro sperimentale era limitato a qualche piccolo gruppo teatrale intellettuale, come il Group of London, che rappresentava le commedie satiriche ricche di echi brechtiani di Auden e Isherwood. E i gruppi del Festival di Cambridge e del Maddermarket di Norwick.

Teatro italiano

In Italia la figura più importante nel settore del teatro è senz'altro Luigi Pirandello. Senza di lui non si può comprendere molto del teatro europeo del Novecento. Una produzione destinata a pesare sui contemporanei produttori di teatro: accanto alui e subito dopo di lui non ci è possibile individuare figure o temi capaci di stargli vicino per densità o risultati raggiunti.

Tra i minori che hanno sviluppato temi affini al teatro pirandelliano, si può collocare Pier Maria Rosso di San Secondo.

Il teatro italiano al di fuori del pirandellismo

In Italia, al di fuori degli alti esiti di Pirandello non c'è molto altro di interessante. Siamo nell'ambito di una produzione consolatoria e piccolo-borghese. Da questo punto di vista indica tivi sono gli autori collegati alla messinscena melodrammatica, tipo Giuseppe Adami. Si tentano varie strade, con pochi risultati. Lo sperimentalismo di Aniante, il teatro poetico di Betti, il teatro grottesco di Antonelli.

Più interessante invece il filone del teatro dialettale, vivificato dalla presenza di elementi realistici e macchiettistici. In questo campo le cose migliori provengono dal teatro napoletano: Libero Bovio, Raffaele Viviani che di questa drammaturgia fu il migliore ecc.

Appartiene alla tradizione italiana del teatro popolare di varietà il romano Ettore Petrolini.

Il teatro in Bulgaria

Fra le due guerre, dopo il colpo di Stato del 1923, nella cultura si svilupparono gli stessi valori che costituivano la sostanza ideologica delle destre politiche e, per reazione, si creò un'opposizione teatrale, d'ispirazione comunista, che propugnava le attività sperimentali e tendeva ad assorbire le prime lezioni della Russia post-rivoluzionaria. La critica allora parlò di crisi e di decadenza.

Nell'imperversare dell'intellettualismo di maniera, I maestri artigiani di Racho Stojanov, rappresentati nel 1927, costituirono forse, per la serietà dell'osservazione storica, l'opera più nobile di questo lungo capitolo di crisi. Nel 1940 sorse a Sofia il Teatro Komedja, anch'esso d'avanguardia.

Produzione jiddish e ebraismo tra le due guerre

Ebraismo

Figura di primo piano dell'ebraismo è Martin Buber. Oltre a lui sono anche l'ebreo ceco Jri Langer autore de Le nove porte (1937), mentre una raccolta antologica tematica è la Hasidic Anthology (1934) di Louis I. Newman. Scrittrice che abbonda nel folklore è Shami. Importante la figura del narratore Shemel Josef Agnon. Mentre Asher Barash che con Ja'aqov Rabinowitz fondò la rivista «Hedim» (1922-1930), ebbe un importante ruolo nella promozione dei giovani scrittori.

I più importanti poeti ebraici in Israele del periodo tra le due guerre sono Shneur e Cernichovskij, oltre a Chajjim Nachman Bjalik, già attivi prima della guerra europea.

Jiddish

Tra le due guerre il teatro jiddish, specie attraverso la compagnia ebraica Ha-bimah fondata a Mosca nel 1917, acquistò risonanza mondiale soprattutto con i drammi di J. Gordin, il Dibbûq (1918) di S. An-Ski, e Golem (rappresentato per la prima volta a Mosca al teatro Ha-bimah nel 1921) di Halper Leivick. J. Gordin, autore di oltre cento commedie, è autore del dramma Mirele Efros (1898), una delle commedie più popolari del teatro jiddish: attraverso la sua eroina, una specie di re Lear al femminile, affrontò il tema del conflitto tra generazioni. Tra gli altri autori jiddish del teatro dell'europa orientale si ricorda anche Leon Kobrin, autore con J. Gordin della commedia Mina (1899), e curatore dell'adattamento di grandi opere della letteratura mondiale (Goethe, Chirikov, Shakespeare, Tolstoj, Zangwill), traduttore in jiddish dell'opera omnia di Guy de Maupassant, e di testi di Turgenev, Cechov, Zola. Lodz, Vilnius, Varsavia, furono, fino alla seconda guerra mondiale, centri del teatro jiddish, dove lavorò una pleiade di attori e direttori di grande valore; all'alba della guerra esistevano almeno 20 compagnie in Polonia. Anche in Russia dopo la rivoluzione si ebbe un periodo di intensa sperimentazione: A. Granovsky nel 1925 fondò il Teatro Ebraico di Stato (Goset): con l'aiuto di M. Chagall e del musicista Krein allestì tutta una serie di lavori teatrali di grande livello (tra cui Bay nakht oyfn altn mark, di Perez): attaccato violen- temente dalle autorità sovietiche, dovette andare in esilio negli Stati Uniti; il suo successore S. Mikhoels continuò la sua opera scegliendo un repertorio più in sintonia con la linea del regime: dopo aver partecipato alla lotta antinazista, fu assassinato nel 1948 dalla polizia segreta, all'inizio di un'ondata di purghe e liquidazioni; nel 1949 il Teatro Ebraico di Mosca fu chiuso.

Quello tra le due guerre è un periodo di pauperizzazione crescente per le comunità ebraiche dell'europa orientale: cresce l'antisemitismo, mentre i villaggi ebraici (gli shtetlekh) sono in lenta agonia. Eppure proprio questo periodo vede una vera esplosione di talenti, di opere e di correnti. La letteratura jiddish si diffonde nel mondo grazie all'emigrazione, si formano i tre grandi poli dell'ebraismo precedenti la guerra: Stati Uniti, Polonia e Russia. La letteratura divenne l'espressione delle speranze e dei sogni del popolo ebraico nel momento in cui la rapida secolarizzazione aveva tolto alle masse il senso di appartenenza, la letteratura diventava il riferimento simbolico comune grazie al quale ricreare una identità ebraica.

In Russia la pratica della lingua jiddish negli anni seguenti alla "rivoluzione" fu incoraggiata dagli ambienti ufficiali in opposizione all'ebraico, lingua "clericale e reazionaria" legata al movimento sionista. Lo jiddish doveva servire per educare le masse ebree e diffondere l'ideologia comunista: fu creata una rete di scuole, giornali, gruppi teatrali, case editrici, istituti di ricerca; gli scrittori ebrei si impegnarono in

una intensa attività artistica nel desiderio di rafforzare la giustizia sociale. Un gruppo di autori aderì con convinzione alle tesi del realismo socialista: I. Kharik, I. Fefer (la cui poesia fu influenzata da Majakovskij). La situazione politica rapidamente venne a peggiorare: quanti non aderivano al realismo socialista furono aspramente criticati: M. Kulbak (Zelminianer), David Bergelson (Yosef Shur), Der Nister (Unter a ployt), P. Markish (Brider). Tra il 1930 e il 1940 i segni premonitori delle liquidazioni.

Mentre la maggioranza degli scrittori si piegava ai canoni del realismo socialista, furono pubblicati alcuni libri di valore come Baym Dniepr (1932-1940) di David Bergelson, affresco autobiografico sugli ebrei dell'Ucraina, e soprattutto Di mishpokhe Mashber (il cui primo tomo uscì a Mosca nel 1938, il secondo a New York nel 1948), affresco storico- simbolico sulla disgregazione della società ebraica tradizionale. Si ricordano anche i drammi storici di S. Halkine (Bar Kochba, 1939; Shulamis, 1940). Durante questo periodo avvenne la prima ondata di liquidazioni tra gli scrittori: M. Kulbak, I. Kharik, Z. Akselrod, accanto a scienziati [si ricordano qui: I. Zinberg, M. Erik] e critici [I. Bronstein, M. Litvakov]. Una seconda ondata, negli anni succes sivi alla guerra, sempre grazie alle purghe staliniane.

In Polonia, prima del 1939, vivevano 3 milioni e mezzo di ebrei, costituenti il cuore della cultura jiddish mondiale. In Polonia Romania Lituania Galizia sono nati gli autori moderni più importanti, tra cui molti salvatisi dallo sterminio solo grazie all'emigrazione negli Stati Uniti e Israele (I. Bashvis Singer, H. Grade, A. Sutzekever, I. Manger). Nella letteratura jiddish polacca troviamo riflesse sia le tradizioni folkloriche popolari, l'attaccamento all'eredità ebraica, sia le correnti più innovatrici della letteratura jiddish moderna. La posizione di questo paese, punto di contatto culturale tra gli intellettuali ebrei dell'URSS e degli Stati Uniti, spazio di elaborazione di molteplici correnti politiche sociali ed estetiche, è il motivo per cui la letteratura jiddish vi ha conosciuto uno sviluppo così alto e complesso. La letteratura riflette i conflitti tra cultura religiosa e cultura secolare, le sofferenze provocate dall'urba nizzazione, l'industrializzazione e la disintegrazione della so cietà di villaggio. La rivista «Khaliastre» (1922), influenzata dalle correnti delle avanguardie europee, rifletteva bene questa atmosfera da fine del mondo. E così gli scrittori: O. Warshawsky (autore del romanzo Shmuglers), A.M. Fuchs, Z. Segalovitch, J. Perle, I.J. Trunk, M. Weissenberg, E. Kaganovski, A. Kaczyne, J.M. Neiman, S. Horontchik, F. Bimko.

Tra le figure di maggior rilievo della letteratura jiddish del secolo è I. Manger, originario della Romania, vissuto in Polonia a Paris in Inghilterra e morto infine in Israele. Nelle sue poesie rivisita con ritmi vicini a quelli delle canzoni popolari i temi della letteratura sacra; traspose situazioni e personaggi tratti dal racconto biblico e dalle aggadot talmudiche nel mondo dello shtetl (il villaggio eurorientale). Faceva parlare le figure del passato di Israele nel dialetto jiddish romeno della sua infanzia, in testi come Medresh Itzchok (1935), Chumesh lider (1935), Megile lider (1936). Il suo romanzo Dos bukh fun gan-eden mescola leggende folklore e racconti biblici, riunisce in un racconto pieno di insolente umorismo le sue esperienze infantili.

Nel romanzo e nel racconto si verificò una grande creatività, soprattutto negli Stati Uniti ma non esclusivamente: David Bergelson, L. Shapiro, Der Nister, D. Ignatoff, J. Opatoshu con i suoi romanzi storici, I. Raboy, Zalman Shneur, Israel Ioshua Singer autore di saghe familiari, i romanzi a tesi di Scholem Asch.

Il Nord Europa tra le due guerre

Svezia

In Svezia Hjalmar Bergman e Birger Sjöberg, e l'autodidatta Dan Andersson.

Ultimo erede della reazione alla crisi esistenziale è Pär Lagerkvist in cui torna la lezione strindbergiana. Ispirazione psicologista ha lo svedese F. Nilsson Piraten. Ironico-umoristico è F.G. Bengtsson.

A introdurre surrealismo e dadaismo prima, e poi il simbolismo, è il poeta Gunnar Ekelöf.

Tra i maggiori scrittori del periodo tra le due guerre, è Karin Boye, morta suicida quando i nazisti invasero la Grecia.

Finlandia

Il finlandese Veikko Antero Koskenniemi (1885\1962) è stato poeta classicheggiante e di ispirazione filosofica. Mentre al filone cristiano si richiama Ronald Fangen per contrapporsi a marxismo e nazismo.

Realismo finlandese

La guerra civile del 1918 ripresentò in Finlandia i conflitti tra città e campagna, tra borghesia e proletariato. Scrittori come V. Kilpi e J. Lehtonen all'inizio simbolisti, passano a una narrativa socialmente impegnata, neorealista, i cui sviluppi più significativi si colgono nei romanzi di Frans Sillanpää e Johan Falkberget.

Norvegia

Legato alla tradizione come possibilità di rinnovamento nazionale è Olav Aukrust.

In Norvegia sono alcuni autori che affrontano il problema della crisi tra individuo e società, dell'erosione delle istituzioni borghesi: i lirici A. Overland, O. Bull; i narratori Sigrid Undset e T. Vesaas.

Sulla Norvegia nel periodo tra le due guerre vedi i contributi: La letteratura femminile norvegese, di Irene Engelstad e Janneken Øverland.

Danimarca

Figure importanti e complesse sono quelle di Knuth Becker, e gli espressionisti Svend Borberg e Kjeld Abell.

Islanda

Si segnala qui la figura di Örn Arnarson.

La letteratura coloniale

Con la definizione di "letteratura coloniale" si fa riferimento alla produzione letteraria degli autori di provenienza soprattutto europea, avente come ambiente e tema il colonialismo, e il rapporto tra l'europa e i paesi africani e asiatici. Il colonialismo, l'occupazione territoriale e lo sfruttamento economico delle regioni africane e in parte asiatiche, è giunto in questo periodo nella sua fase pre-agonica: in parte perché tutto quello che c'era da conquistare era ormai stato conquistato: l'ultima guerra coloniale, di "conquista" di una regione afroasiatica da parte di un paese europeo è la guerra italo-etiopica: ma ha tutte le caratteristiche di una guerra tra nazioni statalmente strutturate, non tra eserciti contro tribù. Si tratta dell'aggressione di un paese europeo finora non o poco coloniale nel tentativo di partecipare al consesso delle potenze coloniali, un parvenù del colonialismo.

Tra le grandi potenze a parte lo scontro nelle aree di confine (soprattutto nei paesi arabi, per il controllo dei giacimenti petroliferi) domina l'assestamento delle strutture interne, alle prese con i primi fenomeni nazionalistici. La produzione letteraria coloniale è per ora in possesso di autori di provenienza europea. A parte il soddisfacimento del gusto per l'esotico decadentista e romanticista, è una produzione che risponde a bisogni particolari. Parleremo qui dei prodotti migliori di questa produzione, di cui non bisogna vedere solo l'aspetto connesso al dominio di una nazione o di una razza su un'altra. Nei prodotti migliori questo aspetto è anzi ampiamente stigmatizzato: molte di queste opere appartengono alla letteratura di denuncia dello sfruttamento colonialista. Gli "europei" non sono stati solo colonialismo e sfruttamento, ma anche, in alcuni, elaborazione di un'idea della convivenza tra le persone, un'idea di comunità umana. Il filone progressista è, all'interno delle società europee, filone non dominante e anzi guardato con sospet to se non perseguito da parte delle classi al potere. La denuncia del colonialismo è parte di un discorso più ampio, della cultura progressista, della denuncia dello sfruttamento e del male propri a un sistema di potere che, nelle società europee significa il dominio di una minoranza di privilegiati su una gran massa esclusa da qualsiasi partecipazione a quei privilegi; in ambiente coloniale lo sfruttamento delle risorse e delle popolazioni delle regioni extraeuropee, per sostentare il potere economico di quei ceti. Quello progressista è il filone più politicizzato, e darà impulso anche culturale alla stessa lotta delle popolazioni locali contro il dominio delle potenze coloniali. Sul piano letterario gli esiti vanno dalla denuncia diretta all'uso del realismo.

Esiste un altro filone, che si connette con un altro atteggiamento psicologico o, se si vuole, con un altro bisogno. La ricerca romanticistica del genuino, dell'originario, di ciò che non è incrostato o inquinato dalla civiltà industriale e borghese. Ciò che spinge molti europei all'avventura per esempio africana o indiana. Con esiti controversi, di disillusione, oppure di incondizionato entusiasmo per la realtà dei paesaggi e dei modi di vivere delle popolazioni non europee. Un entusiasmo che in alcuni diventa abbandono della vecchia patria europea e adozione del nuovo paese come propria nuova patria, e lotta per la difesa e le sorti di questo nuovo paese. Il loro spingersi verso il limite, sul territorio di confine della cultura accettata (quella europea) verso una cultura minoritaria e in ogni caso facente parte del "diverso" e del "minoritario", li fa portatori di un discorso sovversivo per le società dominanti (coloniali o meno che siano). E' chiaro che vi sono dei limiti al loro stesso spingersi verso il limite. E tanto più dentro i confini essi si trovano tanto più la loro opera viene accettata e "letta" da parte del pubblico. Essi stessi del resto usano gli strumenti letterari della cultura dominante, lingua e mezzi espressivi, orizzonte referenziale. Ciò però non fa di "tutti" questi parte integrante della cultura dominante. E l'attenzione verso le cultura altre non è sempre esteriore o di colore, ma nei migliore sostanziale, in alcuni addirittura di parte, in altri con funzione di mediazione. Chi scrive del resto testimonia in ogni caso non

un abbandono totale della cultura occidentale, di cui gli stessi mezzi espressivi fanno parte: l'abbandono è il silenzio (Rimbaud). Chi scrive testimonia in genere una esperienza: esperienza dell'altro, esperienza di una realtà fatta di poteri che dominano su regioni e popolazioni ecc. Non a caso gran parte di questa letteratura si presenta nella forma memorialistica. Una testimonianza che è volontà di comunicare ciò che si è visto e provato agli altri: il pubblico della ex "propria gente" o di quelli che è tornata a essere la "propria gente", dopo una parentesi che in alcuni è considerata come conclusa in altri no: verso cui dopo si torna ossessivamente, oppure con l'indulgenza che si ha verso l'esperienza della giovinezza. Forse il più famoso, per la "leggenda" creatasi attorno al suo nome (ripresa e diffusa anche dal cinema) è la personalità di Thomas Edward Lawrence.

A un personaggio come quello di Lawrence nettamente contrasto fa la personalità di Karen Blixen. Alla razza dei viaggiatori appartiene un 'minore' come Robert Byron.

La cultura della destra tra le due guerre

Gli esiti irrazionalistici dell'espressionismo

Con Gottfried Benn l'espressionismo si nutre della crisi del naturalismo razionalista. Il suo è un positivismo rovesciato: è un territorio limitrofo a quello di cui si nutre il nazismo, supportato dalla propria ideologia e dai propri gruppi intellettuali (M. Heidegger).

Se con Benn siamo nel punto di convergenza tra un movimento politico come il nazismo e gli esiti irrazionalisti di una parte dell'espressionismo, al clima culturale militarista e della mitizzazione della guerra, di cui anche si fece interprete il nazismo, ci conduce un autore come Ernst Jünger.

Dal punto di vita della storia della cultura, a dare fondamento teorico alla destra sono forti istanze anti-borghesi e irrazionaliste, provenienti da una rilettura di Nietzsche, e da filosofi come Oswald Spengler (1880\1936) autore di un testo come "Il tramonto dell'Occidente" (1918, prima parte; 1922, seconda parte) che tra l'altro teorizzò la necessità di una «romana durezza» per far fronte al destino dell'Occidente, e Martin Heidegger.

Saudodismo

Il saudosismo portoghese fu un movimento di ispirazione nazionalistica, che prendeva il nome dal termine-concetto di "saudade"=nostalgia: dei beni perduti e speranza-desiderio di beni futuri. Nelle intenzioni del suo fondatore, Teixeira de Pascoaes il saudosismo doveva riassumere i caratteri definitori dell'"anima nazionale". Organo della "rinascenza portoghese" inaugurata dal saudosismo fu la rivista «A Aguia» (L'aquila, 1910- 1932), che accentuò in prospettiva nazionalistica le componenti mistico panteiste del simbolismo. Tra i collaboratori della rivista furono Pascoaes, J. Cortesao, L. Coimbra, A. Lopes Vieira, A. Sérgio. Anche Pessoa pubblicò sulla rivista alcuni scritti teorici e poetici.

Dopo il recupero di valori nazionali del saudosismo, è la generazione legata alla rivista «Presença», con José Régio e il poeta "tellurico" Miguel Torga.

Romanzo individualista e aristocratico francese

Le cose migliori dalla destra francese provengono dalle posizioni individualiste e pessimiste. E' una destra amara e scettica: quella di Montherland più aristocratica, mentre con risvolti esistenziali è Céline. In particolare la produzione di Céline risulta al lettore di oggi tra le più interessanti: certamente essa ebbe un influsso considerevole sugli esistenzialisti successivi, salvo poi da parte della cultura esistenzialistica (soprattutto Sartre) rimuovere quell'influenza, credo soprattutto per ragioni ideologiche. Ma è interessante notare come l'esistenzialismo pos sa essere proceduto da una matrice di destra sia a livello filosofico (Heidegger) che in parte letterario (Céline appunto). Il rinnovamento di una parte della sinistra avviene con il contatto con le (re)pulsioni della destra. Il fatto è che tra destra e sinistra esiste un motivo comune, un nucleo originario che è il disagio nei confronti della realtà e della strutturazione sociale, cui però si danno risposte diverse e opposte.

La destra reazionaria francese

Oltre alla destra che abbiamo definito aristocratica e d'opposizione, esiste un'altra destra che va a braccetto con le classi dominanti al potere. Questa destra in Francia, che negli anni dell'occupazione nazista fornirà le milizie fiancheggiatrici, ebbe come rappresentanti gli esponenti dell'Action Française, impegnati nel periodo tra le due guerre a far quadrato in tutti i modi contro l'avanzare del Fronte delle sinistre. Uno degli esponenti della destra culturale è Jacques Bainville.

Gli anni '30: verso la guerra. Introduzione

La crisi del 1929

1) Verso la crisi

Complessivamente il mondo economico industrializzato passò da una situazione precaria e di crisi monetaria (1920-1923) a una di boom e di euforia (1924-1929).

Dopo lo scacco dell'occupazione franco-belga della Ruhr, la politica francese verso la Germania tese a mutare. Si attuò il tentativo di conciliazione tra Stresemann, ministro degli esteri tedesco, e Aristide Briand capo del governo francese, nel 1926: la Germania riprese a pagare le riparazioni e riconobbe le frontiere occidentali (ma non le orientali), i francesi si ritirarono dalla Renania. Il "piano Dawes" del 1924 prospetta un nuovo criterio per le riparazioni, fallisce, nonostante l'afflusso di capitali rivitalizzano l'economia interna tedesca. Il nuovo "piano Young" (dal nome del banchiere statunitense che lo presiedeva) del 1929 si scontrò con il "fatto nuovo" della crisi economica mondiale.

L'instabilità mondiale aveva come punti i rapporti europeo-nordamericani ormai ribaltati, la rivalità dei trusts europei (inglesi) e statunitensi attorno alle riserve di materie di prime e di petrolio, l'affannosa ricerca di materie prime e di sbocchi commerciali da parte del Giappone.

Ora sono le industrie europee che chiedono capitali alla finanza nordamericana: nel 1929 gli investimenti degli Stati Uniti nel mondo raggiungono 15 miliardi di dollari (5,3 americalatina, 5 europa, 3 canada, partecipazioni in Giappone Cina Indie-olandesi). L'Europa passa dal 61% (1913) al 40% del controllo-partecipazione al commercio mondiale. Gli Stati Uniti subiscono una crisi nel 1920 per la diminuzione degli acquisti europei di derrate alimentari e cotone, ma già nel 1922 tornano a un alto dinamismo produttivo. Intorno al 1923 la crisi mondiale di adattamento post-bellico era sostanzialmente superata. Mentre in Italia si sperimentava una economia corporativa, e in Russia con la NEP ci si avviava verso esperienze di pianificazione e collettivizzazione, nella maggior parte dei paesi industriali il sistema economico continuava a poggiarsi sulla preminenza dell'iniziativa privata, con lo Stato che si limitava alla politica finanziaria e doganale.

In Gran Bretagna diminuì la disoccupazione (ma non al di sotto del milione), aumentarono le esportazioni; nel 1925 fu ristabilita la parità prebellica della sterlina con il dollaro e il ritorno al "gold standard"; si sviluppò l'industria edilizia e quella cantieristica, mentre quelle dell'automobile e della radio furono sopravanzate dagli USA. Il nuovo governo laburista attuò programmi di nazionalizzazione e un politica estera di opposizione all'intransigenza francese verso la Germania. Una politica estera continuata dal governo conservatore (1924-1929) che temeva una egemonia continentale in europa e ambiva a proteggere le vie marittime inglesi anche con l'amicizia con gli USA.

In USA la produzione industriale aumentò tra il 1923 e il 1929 del 64%, trainata dall'industria automobilistica petrolifera e chimica; nel 1929 contribuiva per il 44,8% della produzione industriale mondiale (11,6% Germania, 9,3% Gran Bretagna, 7% Francia, 4,6% URSS); solo 1/5 della popolazione era impegnato nell'agricoltura, notevolmente meccanizzata (rispetto ai paesi europei). Si succedettero presidenti appartenenti al partito repubblicano, che beneficiarono soprattutto i capitalisti. Inorgoglito dalla vittoria bellica e dalla prosperità, protetto dall'isolazionismo e dalle barriere protettive elevate contro i prodotti stranieri, il paese fu percorso dall'esaltazione dell'americanismo; mentre aumentavano le violenze e la repressione interna. Tra il 1921-24 una serie di leggi bloccarono le immigrazioni (da 1.200.000 nel 1913 a 165.000 nel 1925) con l'obiettivo di ostacolare la diffusione delle idee comuniste,

proteggere il livello di vita dei lavoratori statunitensi, impedire la "degradazione" per l'afflusso di slavi e latini. Ciò però provocò nei paesi europei un aumento progressivo della disoccupazione per la impossibilità all'emigrazione (che si mantenne intorno al 15% nei paesi europei avanzati: l'eccedenza di manodopera ostacolò il rinnovamento degli impianti e l'efficacia dell'azione sindacale per il miglioramento delle condizioni di vita della gente). L'isolazionismo verso l'europa non era applicato verso il mercato cinese e il centro e sud-america.

In Giappone la crisi è avvertita nel 1920-metà del 1921, per la brusca riduzione dell'esportazione dei manufatti con la caduta dei prezzi industriali, mentre le importazioni richieste dai bisogni alimentari e produttivi provocavano emorragia di oro e divise straniere. Nel 1920-30 i circoli dirigenti sono divisi riguardo la politica di espansione che i fattori economici e demografici impongono: i dirigenti dei grandi trusts, le forze politiche e giornalistiche sono per un'espansione pacifica, commerciale: è la politica seguita in questo periodo, tranne un breve intermezzo. Ma forte è l'opinione dei militari che sono per un'espansione armata che garantisca materie prime e sbocchi commerciali e consenta al popolo nipponico di adempiere alla "missione" di guida e unificazione dei popoli asiatici. L'agitazione imperialista rimane incessante e minacciosa, con metodi minacciosi che includono l'assassinio politico.

In Cina dopo la morte nel 1925 di Sun Yat-sen, sotto la guida di Chiang Kai-shek si attua l'organizzazione del regime autoritario e la progressiva riunificazione del paese: partendo da Canton le truppe nazionaliste marciano verso il nord fino alla conquista di Shanghai nel 1927. Chiang ha l'appoggio del grande capitale, della piccola borghesia e dell'esercito; rompe con il partito comunista che viene represso. Si ha la rottura tra Mosca e Nanchino (la nuova capitale), l'avvicinamento alle potenze occidentali, soprattutto USA e Gran Bretagna che così riescono a bloccare momentaneamente l'espansionismo nipponico. Chiang sposa nel 1927 Soong Meiling, sorella del banchiere Tze-Wen Soong, cognata di Sun Yat-sen e di H.H. Kung, 76esimo discendente di Confucio e magnate della finanza: nel 1928 è presidente della nuova repubblica, crea un esercito regolare, riprende la conquista e il 9 giugno 1928 occupa Pechino.

2) La crisi

La sovrapproduzione industriale e la saturazione del mercato, e lo squilibrio finanziario che aveva portato a una espansione dei crediti e all'artificiosa ascesa dei valori azionari, rese il crac del 1929 dirompente. Preceduto dalla tensione progressiva dei tassi d'interesse, dal cedimento delle Borse europee, dal ribasso dei prezzi mondiali delle materie prime e dal fallimento di una importante banca londinese, nell'ottobre 1929 la Borsa di New York crollò: il crollo dei valori azionari provocò una brusca restrizione degli acquisti, la flessione della produzione, il ritiro dei crediti a breve scadenza. Tragica la sequela di fallimenti, spaventoso l'incremento della disoccupazione (13 milioni nel 1933). Concomitante la crisi agricola, cui seguì l'inurbamento di centinaia di migliaia di ex agricoltori che ingrossarono le schiere degli indigenti.

La crisi colpì per primi i paesi più dipendenti dai crediti esteri: l'Austria, l'europa centrale, la Germania. In Germania la catastrofe fu evitata per l'aiuto delle banche occidentali. Il panico finanziario raggiunse London e poi la Francia. La depressione dilaga: caduta dei prezzi, collasso dei valori azionari, riduzione della produzione (nel luglio 1932 la produzione industriale mondiale fu del 38% inferiore a quella del giugno 1929), riduzione dei salari, fallimento delle imprese, disoccupazione. Nel 1932 si calcolano almeno 30 milioni i disoccupati (esclusi i paesi asiatici), il commercio mondiale scende da 5 a 1, nel settembre 1932 il 21% del tonnellaggio mondiale è in disarmo nei porti. La sovrapproduzione di grano (per la ripresa cerearicola europea e dell'URSS) e la diminuzione del potere d'acquisto delle popolazioni urbane portò alla crisi agricola: difficoltà drammatiche investirono i paesi a monocoltura:

cerealicoltori, piantatori cubani di canna da zucchero, brasiliani di caffè, raccoglitori di cacao africani. Si conobbero gli effetti della deflazione (la riduzione del circolante e dei salari).

3) Politiche di superamento della crisi

Per combattere la crisi per la prima volta furono chiamati gli stati nazionali a politiche di intervento e programmazione economica su larga scala. Al fine di accrescere la domanda interna si impiegarono due strumenti:

- l'intensificazione dei lavori pubblici e il riarmo. La relativa ripresa economica degli anni posteriori al 1932 si attuò in dipendenza di un'intensa
- fabbricazione di materiale da guerra.

Per procurare mercati esterni si attuò una politica di competizione commerciale mediante premi all'esportazione, con l'aggravamento degli imperialismi economici e dei connessi rischi di guerra. Si accentò il contrasto tra paesi più ricchi e meno: USA Gran Bretagna e Francia possedevano da soli l'80% dell'oro mondiale.

Negli USA fu il new deal (=nuovo trattamento) di Franklin Delano Roosevelt eletto presidente nel 1932, il programma elaborato dal suo brain trust tra cui era l'abile finanziere Bernard Baruch. Fu requisito l'oro, svalutato il dollaro, eliminate le spese inutili (tra cui quelle connesse al proibizionismo); con i mezzi finanziari acquisiti si potè assistere i disoccupati ma soprattutto avviare un'intensa opera di lavori pubblici, anche con istituzioni interstatali. Fu organizzato il credito agricolo, sostenuto il prezzo delle derrate agricole, incoraggiata la riduzione delle superficie coltivate; fu ridotto l'orario di lavoro e elevati i salari. Una riforma attuata non senza difficoltà e resistenze, con l'energico uso dello strumento fiscale e una politica di armamenti.

In Gran Bretagna si costituì nel 1931 un governo di unione nazionale presieduto dal laburista James MacDonald, nonostante la vittoria dei conservatori nel 1932. La situazione economica e finanziaria fu risollevata: fu sospeso il tallone aureo, svalutata la sterlina per dare maggiore competitività ai prodotti inglesi sui mercati mondiali, fu abbandonato il libero scambio a favore di un protezionismo imperiale (Conferenza di Ottawa, 1932) con regime preferenziale reciproco per i paesi del Commonwealth. Già nel 1934 la produzione risalì e diminuì la disoccupazione. Il paese godette così di una notevole stabilità politica nonostante la crisi dinastica del 1936 per l'abdicazione di Edward VIII e le tensioni con l'Irlanda.

La Francia fu raggiunta con ritardo ma la crisi fu più grave per la concomitante crisi morale e politica: scandali finanziari, instabilità ministeriale, paralisi dell'esecutivo. Aspro il contrasto tra destra e sinistra. Nel 1932 coalizione radicali-socialisti; nel 1934 la violenta agitazione di forze autoritarie; nel 1934-36 l'esperienza dei moderati; nel 1936-38 il Fronte Popolare del socialista Léon Blum. Si ha un certo risollevamento economico, ma con una irrisolta crisi demografica, debolezza economica, divisione interna.

Verso la nuova guerra

Intorno al 1928 in parecchi stati europei, sulla scia del fascismo italiano e del regime di Horthy in Ungheria, si formarono parecchi regimi autoritari e dittatoriali. Il problema era, in stati a economia debole e arretrata, rispondere o prevenire movimenti di rivolta dei ceti dominati dalle classi dirigenti. Il regime democratico parlamentare era considerato infatti dai ceti dominanti come una concessione eccessiva, virtualmente erosiva dei propri privilegi. Così in Spagna la dittatura del generale Primo de Rivera (1923-1930), in Portogallo quella del generale Carmona (1926) aiutato dal professore di scienze finanziarie Salazar, in Austria i metodi autoritari del cancelliere Ignazio Seipel, in Ungheria il primo

ministro Bethlen per conto di Horthy, in Bulgaria il governo borghese e filo-militari succeduto all'assassinio di Stambolijski, in Jugoslavia il federalista Stjepan Radic fu ammazzato nel 1928 dentro il Parlamento e il potere fu assunto dal dittatore re Alessandro esponente del centralismo panserbo, in Polonia il maresciallo Pilsudsky instaurava una dittatura (1926) che lasciava formalmente le strutture rappresentative. In Grecia una rivoluzione promossa dai militari portò alla repubblica nel 1924, che però non riuscì a consolidarsi.

Tra i paesi dell'europa centro-orientale solo la Cecoslovacchia ebbe una democrazia stabile con leaders di prestigio. Nel resto dell'europa solo i paesi scandinavi e nazioni occidentali piccole ebbero una proficua stabilità. Nei nuovi stati baltici (economia contadina, industria del legno in Finlandia, centri commerciali a Tallinn e Riga) la riforma fondiaria e l'impulso a istituzioni democratiche. Solo la Lituania, il più povero tra questi paesi e premuto dall'ostilità della vicina Polonia, ebbe nel 1926 un colpo di stato militare che diede poteri dittatoriali al presidente. In Belgio il prestigioso re Albert I, l'adozione del suffragio universale; il connesso Luxemburgo con la granduchessa Carlotta di Nassau e una costituzione pienamente democratica; nei Paesi Bassi una certa difficoltà nei commerci ma con un buon sviluppo delle industrie, il prosciugamento dello Zuiderzee iniziato nel 1927 diede 200 mila ettari fertili all'agricoltura; la Danimarca nel 1918 riconosce l'Islanda e prosegue nella sua politica di sviluppo agricolo e di educazione popolare; la Norvegia ricostruisce la flotta danneggiata dalla guerra; in Svezia è lo sviluppo industriale con programmi sociali avanzatissimi per il tempo, a favore degli anziani, lo stimolo all'edilizia popolare e alla cooperazione.

Le elezioni del luglio 1932 in Germania avevano visto una enorme affermazione dei nazionalsocialisti (230 seggi su 609). Il governo si trovò privo di maggioranza, retto solo dei poteri di emergenza del presidente della repubblica. Per uscire dalla difficoltà Hindenburg, su pressioni della casta militare e del grande patronato industriale e agrario, diede la cancelleria a Hitler (gennaio 1933); nuove elezioni in un clima di forti violenze diede al NSDAP (National Sozialistische Deutsche Arbeiterpartei, partito nazionale socialista degli operai tedeschi) solo il 44% dei voti: l'incendio del palazzo del Reichstag fece scattare il piano golpista. Furono perseguitati i comunisti; ottenuti i pieni poteri (con la sola opposizione dei socialdemocratici), attuò il principio di "un solo capo, un solo partito, un solo popolo". Fu posta sotto controllo stampa sindacati chiese istituti di assistenze organizzazioni giovanili scuole. Nel giugno 1934 l'epurazione interna al NSDAP. Nell'agosto 1934 la morte di Hildenburg permise a Hitler di riunire le cariche di cancelliere e capo di stato: un plebiscito legalizzò l'innovazione istituzionale.

All'interno il nuovo regime ridusse la disoccupazione, diede crediti a industria e agricoltura, avviò grandi lavori pubblici. La ripresa fu concepita tramite piani quadriennali, come parte dell'obiettivo primario del ristabilimento della potenza militare tedesca. Nel 1933 la Germania si ritira dalla Società delle Nazioni, nel 1934 stipula un patto di non aggressione con la Polonia in funzione anti-russa; nel 1935 la Saar torna alla Germania, che ristabilisce il servizio militare obbligatorio (contro il trattato di Versailles). Nel 1934 un colpo di stato appoggiato dai nazisti interno all'Austria fallisce, e con esso il progetto della riunificazione. Nel 1935 Gran Bretagna Francia Italia patteggiano in funzione anti-tedesca, ma l'accordo fu incrinato per l'accordo navale anglo-tedesco e per la guerra italo-etiopica.

La guerra etiopica aggravò il declino della Società delle Nazioni, impotente davanti alle aggressioni internazionali (Etiopia 1935-36; Cina nel 1931 con la Manciuria e poi nel 1937), e priva ormai di Giappone (1933), Germania (1935), Italia (1936).

In URSS il superamento faticoso della carestia nel 1923 e la NEP portarono a una lenta crescita della produzione. Con la morte di Lenin nel gennaio 1924 e l'ascesa di Stalin, è la ripresa del nazionalismo russo. L'URSS riesce a farsi riconoscere da Gran Bretagna Francia Italia, e a concludere trattati con Giappone e Lituania.

Il primo piano quinquennale (1928-1933) creò un'industria pesante, anche grazie all'aiuto di tecnici occidentali, collettivizzò l'agricoltura il cui rendimento si tentò di migliorare anche con l'uso delle

macchine. L'eliminazione fisica di una gran numero di kulaki (contadini benestanti) e la creazione dei kolchoz (aziende agrarie collettive) in cui i contadini colpiti nei loro interessi non esitavano a attuare un'ecatombe di bestiame e a rifiutare il lavoro, non migliorò la produzione agricola. I trasferimenti giganteschi dall'agricoltura all'industria, creazione accelerata di tecnici mediante lo sviluppo di scuole per adulti, pesavano duramente sull'insieme della popolazione: i viveri razionati, la mancanza di oggetti di prima necessità e di abitazioni, l'intensificazione del controllo del regime. I successivi piani (1933-37 e soprattutto il terzo iniziato nel 1938) realizzavano la totale collettivizzazione di agricoltura industria commercio, accentuavano lo stachanovismo; furono costruite nuove città, valorizzate nuove fonti locali di energia, si ebbe un certo elevamento del livello di vita dei cittadini (nel 1935 furono abolite le tessere annonarie).

Nel 1936 una nuova costituzione semplificò gli organi di governo e mantenne la struttura federale (11 repubbliche). L'URSS passò da 147 milioni (1927) a 170 milioni (1939) di abitanti. Nel 1934 il regime si fece meno duro. L'assassinio di Kirov diede occasione a Stalin di attuare una prima vasta epurazione nell'esercito e nel partito, che stupì gli osservatori stranieri per ampiezza della repressione e docilità con cui gli accusati rendevano le "confessioni".

In politica estera l'URSS riprese la politica zarista, mostrandosi prima più attiva in oriente (Cina), sfruttando i collegamenti della Terza Internazionale. Dopo l'avvento al potere di Hitler ci fu un certo avvicinamento alla Francia. La direzione moscovita-staliniana dei partiti si fece più rigida con la creazione del Komintern, all'interno della Terza Internazionale: fu favorita la costituzione di fronti popolari, movimenti unitari tra socialisti e comunisti là dove questi erano in minoranza; si intensificò la propria presenza, esasperando conflitti sindacali e malcontenti popolari, tensioni nazionali (in asia africa vicinoriente), ponendosi come organo delle ribellioni nazionali all'imperialismo, delle rivendicazioni economiche e politiche del proletariato, della difesa delle libertà minacciate dai regimi fascisti.

Il colonialismo

Nel mondo è il declino dell'egemonia europea coloniale. La Gran Bretagna ha difficoltà con il nazionalismo arabo del vicinoriente e con la rivolta indiana. In Palestina il governo inglese esita tra sionisti e arabi. Nel 1936 una commissione reale progetta di dividere il paese in due stati: 1/3 riservato agli ebrei e 2/3 agli arabi, con un corridoio tra Gerusalemme e il mediterraneo: i due gruppi insorgono. In Egitto la guerra italo-etiopica costringe a nuove concessioni: è riconosciuta l'indipendenza totale, la GB conserva i diritti su Suez, è conclusa una alleanza militare, e un condominio anglo-egiziano nel Sudan.

In India, di fronte all'azione di Gandhi e del "partito del congresso", al dissidio tra indù e musulmani e all'allargarsi dell'influenza dei comunisti, nel 1935 la GB concede una costituzione parlamentarista. Alle elezioni, cui partecipano solo una parte ristretta della popolazione, vince il partito del congresso guidato da Nehru, ma si rafforza anche la Lega Musulmana. La minaccia dell'imperialismo nipponico alleggerirà la tensione con gli inglesi. La Francia ha difficoltà in nordafrica vicinoriente e Indocina. In Indocina la lotta anticoloniale è guidata dal partito nazionalista e da quello comunista. Il PCI fu fondato a Canton nel 1917, guidato da Nguyen Ai-Quoc (detto Ho- Chi-Minh, =il luminoso). I disordini del 1930-31 sono opera dei due partiti: la reazione dura dei francesi non attenua il malcontento.

In Cina (una realtà data da oltre 450 milioni di abitanti) il regime di Chiang Kai-shek deve fare i conti con opposizioni interne e con i comunisti. Questi, allontanandosi dalle direttive del Komintern, avevano accentuato il carattere rurale della loro propaganda; costituirono a sud dello Yang-tzu-chiang il Governo della Repubblica Sovietica Cinese, di cui divenne presidente nel 1931 Mao Tse-tung. Nel 1933 è l'inizio della guerra civile: Chiang Kai-shek con l'aiuto di consiglieri tedeschi passò all'offensiva, ma il piccolo

(100 mila uomini) esercito comunista riuscì a non farsi travolgere: inseguito dai governativi, dopo un anno di prove terribili, raggiunse il rifugio dello Shan- hsi (la "lunga marcia", 1934-1935) dove fu organizzato uno stato collettivista, che dichiarò guerra al Giappone.

Chiang Kai-shek nonostante la scarsità delle risorse e calamità varie (le grandi inondazioni del 1931, la crescente pressione giapponese), promosse un certo risollevamento economico e la diffusione della cultura; non reagì all'espansione giapponese in Manciuria e nello Jehol, ma "l'incidente del ponte Marco Polo" gli diede occasione di mutare atteggiamento: di fronte al Giappone la Cina oppose così una compagine sostanzialmente unita.

Nel 1932-1933 in Giappone è il predominio dei militari, collegati con società segrete tradizionaliste, convinti di una missione nipponica di "conquista mondiale" sotto la guida "divina" dell'imperatore. Fu conquistata la Manciuria: di fronte alla condanna della Società delle Nazioni, il Giappone decise di ritirarsi da essa (1933).

Diminuita l'influenza dei militari, i capitalisti giapponesi ripresero la politica di espansione commerciale, coadiuvati dalla svalutazione dello yen. L'espansionismo allarmò parecchi stati e li indusse a misure protezionistiche verso le merci giapponesi (oltre che verso l'emigrazione). Si attuò una alleanza tra militari e alta finanza, orientata ormai verso la guerra. All'interno i gruppi militari si scatenarono contro "coloro che abbandonavano il cammino dell'imperatore", uccidendoli. Nel 1936 è firmato un patto anti-URSS e anti-comunista con la Germania nazista. Si aggrava la tensione con la Cina che sfocia nel luglio 1937 nella guerra quando alcuni soldati nipponici e cinesi si sparacchiano. La guerra durò in estremoriente e nel pacifico per otto anni.

La guerra di Spagna

La guerra civile spagnola durò dal 1936 al 1939. La repubblica, fondata nel 1931 dopo l'abdicazione del re Alfonso XIII, era piuttosto debole. Le elezioni del 1936 diedero la vittoria al Fruente Popular unitario delle sinistre: il neogoverno del massimalista socialista Largo Caballero intensificò la lotta contro gli elementi tradizionalisti: chiesa cattolica, grandi proprietari, esercito. Le destre si accordarono: si ebbe un "pronunciamiento" dei militari (luglio 1936) e la proclamazione del generale Franco capo di un "governo nazionale" che stabilì il quartier generale a Burgos. Il governo repubblicano abbandonato da polizia e esercito, ma appoggiato dalla marina, si rifugiò a Valenza: fu organizzata una milizia a opera dei sindacati. Fu una guerra civile violentissima e spietata.

L'europa si divise in fascisti e antifascisti. Il governo inglese riesce a far passare il principio di non intervento, ma di fatto lo eludono Italia Germania URSS e Francia: l'Italia fascista invia "volontari" raggruppati in divisioni, la Germania nazista sperimenta nuove armi e tattiche, l'URSS fa trucidare la forte componente anarchica per prendere il controllo del fronte. Il governo repubblicano fu costretto a trasferirsi a Barcellona nel novembre 1936. Con la caduta di Madrid, dopo 28 mesi di assedio, agli inizi del 1939 è la vittoria definitiva di Franco.

Virtualmente 1/3 del mondo è in guerra già dal 1936: tra guerra civile spagnola e guerra cino-giapponese. Le tappe successive riguardarono l'espansionismo tedesco in europa e quello giapponese in oriente, fino al coinvolgimento nel 1941 di USA e URSS.

Inghilterra 1917-1939: L'impegno degli anni Trenta

La generazione degli impegnati

Negli anni '30 un gruppo di giovani poeti inglesi cercò di coniugare l'impegno artistico con quello civile, l'interesse per Marx e quello per Freud. A questo gruppo appartengono: Wystan-Hugh Auden con ruolo di caposcuola, Stephen Spender, Cecil-Day Lewis, Louis MacNeice. A essi può accostarsi il sarcastico oltre che scozzese Hugh MacDiarmid.

A un ideale d'impegno civile e politico risponde un narratore satirico di primo piano come George Orwell, mentre su un piano più aristocratico è Aldous Huxley, entrambi impegnati a definire le proiezioni di un mondo del futuro minaccioso e antiutopico.

La matrice dell'impegno di questi giovani scrittori è tutto interno alla situazione sociale e economica dell'Inghilterra dei primi anni '30: in quegli anni l'Inghilterra conosce una devastante crisi economica, con una altissima disoccupazione, scioperi per la fame, riduzione dei salari e dei sussidi di disoccupazione, persino una rivolta della flotta imperiale britannica nel 1931 che fece quasi temere l'inizio di un estendersi della rivolta a più vaste proporzioni. Per la prima volta la crisi colpiva anche il ceto degli intellettuali, di solito al riparo dalle fluttuazioni di mercato: la riduzione delle spese per la scuola portò al licenziamento di molti insegnanti, mentre anche le borse di studio furono ridotte.

Orwell nel suo Giù e fuori a Paris e a London ci ha lasciato una immagine molto viva del declassamento dell'intellettuale di quel periodo, sbattuto alla deriva da un inadeguato posto di lavoro a un altro. Negli scioperi che interessarono le scuole in quegli anni uno degli slogan era «più borse di studio e meno corazzate». A fronte di questa situazione, l'incapacità dei governi a una politica che non fosse quella del la repressione e dei tagli alle spese sociali. Si giunse a un "governo di unità nazionale" visto da molti come una svendita dei partiti e sindacati tradizionalmente di sinistra al conservatori smo, un "passare dall'altra parte": il fallimento del laburismo spinse molti intellettuali verso il marxismo. Il clima politico del paese era decisamente orientato a destra, se non proprio verso il fascismo (si pensi al British Union of Fascists, fondato da sir Oswald Mosley nel 1932).

Lo stesso arrivo dei primi emigrati dalla Germania, perseguitati per motivi razziali e ideologici dal regime nazista, fu accolto dall'opinione pubblica a denti stretti. In tali condizioni si formò un movimento, che fu minoritario e romantico, di giovani intellettuali radicali e populisti. Giovani con gli occhi aperti sulla realtà di miseria cui la crisi costringeva masse enormi di popolazione, che vedeva nel nazifascismo un nemico; giovani come Graham Greene, George Orwell, Joyce Cary costretti a recarsi per lavoro nelle colonie d'oltremare e che si rendevano conto del risentimento che serpeggiava tra i sudditi di quell'Impero una volta ritenuto indistruttibile.

Quando poi si dovette combattere la Germania nazista, il potere conservatore attinse a questi quadri, ma negli anni '30 essi rimasero minoritari e frondisti: le istituzioni saldamente in mano al mondo accademico e reazionario. Sono gli intellettuali più vivi e, oggi, più apprezzabili del tempo in Great Britain. Scienze e arti subirono una serie di modifiche a opera di nuovi influssi intellettuali. In psicologia le dottrine di Freud, Jung, di Groddeck e Homer Lane ecc. avevano già raggiunto una popolarità tale da divenire parte integrante del linguaggio di artisti e scrittori. In campo economico si cercarono nelle dottrine non ortodosse soluzioni per la crisi: così Keynes, il Credito sociale di Douglas, ma soprattutto il marxismo: un testo come "The coming struggle for power" di John Strachey di divulgazione del

marxismo divenne molto popolare tra i giovani intellettuali. E' un movimento radicale che si espresse nei vari movimenti politici e per la pace degli studenti. Mentre nel 1926 gli studenti avevano fatto da crumiri mettendosi alla guida dei tram e degli autobus quando gli autisti scioperavano, negli anni '30 parteciparono alle marce della fame, alle dimostrazioni contro l'autoritarismo nelle università, per il diritto allo studio e alla libertà accademica; un movimento studentesco certamente ridotto per dimensioni e persino obiettivi rispetto al movimento studentesco degli anni '60, ma certamente indicatore di un mutamento del clima sociale di quegli anni. Un mutamento che si avverte anche nel Left Book Club. Negli anni '20 è la pubblicazione delle opere di James Joyce, D.H. Lawrence, E.M. Forster, Virginia Woolf.

Negli anni '30 Virginia Woolf scrisse Gli anni e Le onde, romanzi di più difficile lettura, che investirono un pubblico meno vasto dei suoi libri precedenti. Lo High Bloomsbury le cui radici emotive erano nella stabilità della Cambridge edoardiana, non rappresentava più, come negli anni '20, il clima dominante del mondo letterario inglese. La sua tipica ripugnanza di stampo liberal per il diretto impegno sociale e politico, l'idealizzazione dei rapporti personali, cominciarono a apparire inadeguate ai giovani intellettuali della generazione successiva. Forster , è vero, dette spazio con il suo prestigio a diversi movimenti antifascisti, tra cui il Council for Civil Liberties.

Thomas S. Eliot passò dal vuoto di "Terra desolata" all'adesione all'ortodossia religiosa anglo-cattolica, a salvaguardia dei valori che la società doveva opporre contro il materialismo e la rivoluzione; sono concetti che acquistarono forma poetica in Mercoledì delle ceneri e, più direttamente, nelle commedie scritte per essere rappresentate in chiesa (Assassinio nella cattedrale, The Rock). La rivista trimestrale di Eliot, «Criterion» , seguì via via una linea sempre più tradizionalista e antidemocratica, anche se rimase aperta a contributi provenienti da altre parti; dimostrò anche una certa simpatia per l'ideologia fascista. La stessa simpatia che si avverte in una poesia come Marcia trionfale (Triumphal March). Quando scoppiò la guerra civile in Spagna, Eliot fu uno dei pochi scrittori inglesi eminenti, insieme a Edmund Blunden, che non si pronunciò a favore della repubblica. Ma si pensi che scrittori decisamente di destra erano Pound, Wyndham Lewis, Yeats. Se «Criterion» era schierato in senso religioso, rivista più agnostica ma sempre duramente moralista era «Scrutiny» diretta da F.R. Leavis, impegnato nella sua crociata contro il romanzo d'appendice che allora vendeva molto.

A salvaguardia dei valori letterari stava il gruppo di Eton.

Alcuni giovani scrittori di tendenze radicali e di sinistra raccolse le loro opere nelle antologie Nuove firme (New Signatures, 1932) e Nuovo paese (New Country, 1933), curate dal poeta e insegnante Michael Roberts. Tra le voci nuove spiccavano Wystan H. Auden le cui prime poesie, del tutto ignorate, erano apparse nel 1930, C. Day Lewis, Stephen Spender, Edward Upward, Louis MacNeice, Christopher Isherwood e John Lehmann che in seguito fondò e diresse la rivista trimestrale «New Writing» (1936).

Era un gruppo non molto omogeneo, ma avevano un retroterra e un certo tono comune. Provenivano tutti dalle Public Schools e da Oxford o da Cambridge, appartenevano alla generazione cresciuta e laureatasi negli anni '20 (precedente quella degli anni '30 organizzata a sinistra), i loro sentimenti e i loro scritti erano ispirati a un senso di emarginazione. Gran parte del loro lavoro conservava la traccia del forte sentimento di amore-odio che li legava ai valori delle loro Public Schools: molti erano anche insegnanti. Condividevano un credo che li faceva oscillare tra rimpianto e esultanza: il vecchio ordine costituito era destinato a morire, doveva sopravvenire una qualche forma di rivoluzione, e l'unica possibile speranze era riposta nella classe operaia oppressa. La loro poesia populista dava una nuova immagine del panorama inglese, non più visto come uno scenario nello sfondo ma osservato dall'alto o con distacco così «come lo vede il falco o l'aviatore» in modo da individuare le linee del mutamento sociale. Il loro mondo poetico comprendeva le fabbriche e le centrali elettriche in cui essi non vedevano una minaccia ma vedevano anche una promessa (il socialismo + elettrificazione = comunismo, di

Lenin...). La loro poesia fu definita «poesia dei piloni», con riferimento a I piloni (The Pylons) di Spender:

> «But far above and far as sight endures, | like whips of anger | with lightning's danger, | there runs the quick perspective of the future»
>
> [Ma lassù in alto, fin dove giunge la vista | come frustate di rabbia | quando accanito il fulmine minaccia | lì rapida vola la visione del futuro]

Questa immagine era in forte contrasto con la visione che il letterato tradizionale aveva del paesaggio industriale. Circa in quello stesso periodo John Betjeman scriveva in Palude (Slough):

> «Come, bombs, and blow to smithereens | those air-conditioned bright canteens, | tinned fruit, tinned meat, tinned milk, tinned beans, | tinned minds, tinned breath»
>
> [Venite, bombe, e riducete in briciole | le lucenti mense a aria condizionata, | frutta in scatola, carne in scatola, latte in scatola, fagioli in scatola | mente e respiro inscatolati]

Nell'opera di Auden, il poeta più importante del gruppo, il conflitto derivante dalla formazione culturale si fondeva interamente con la più ampia rivolta contro la società. In Gli oratori (The Orators, 1932), le immagini delle prepotenze degli anziani, degli insegnanti e degli studenti più giovani, vittime dei loro compagni più adulti, si mescolano con fosche suggestioni di guer ra, e di guerra civile. Il desolato panorama della crisi industriale domina le sue poesie dei primi anni '30, e ridimensiona quella che chiama l'autocompiaciuta sensibilità degli intellet tuali, «la nostra angoscia metafisica | la nostra gentilezza ri volta a dieci persone» quando i cinegiornali mostravano ogni giorno «diecimila disperati in marcia | alti cinque, sei, sette piedi». Sembrava un tradimento, al poeta,

> «ascoltare la voce dell'amore che dice piano, e chiaro | sii Lubbe, sii Hitler, ma sii il mio bene | di giorno, di notte»
>
> [«Our metaphysical distress, | our kindness to ten persons» [...] «Ten thousand of the desperate marching by, | five foot, six foot, seven foot high» [...] «The voice of love saying lightly, brightly, | be Lubbe, be Hitler, but be my good | daily, nightly»].

In forma forse meno fantastica anche Stephen Spender espresse la sua indignazione per le sofferenze che colpivano gli uomini durante la depressione economica. Così scriveva in Aula d'elementari in un tugurio (Elementary Classroom in a Slum):

> «On their slag heap, these children | wear skins peeped through by bones and spectacles of steel | with mented glass, like bottle bits on stones»
>
> [Sul loro mucchio di rifiuti questi bambini | con la pelle trafitta dalle ossa hanno occhiali di ferro | con le lenti scheggiate, come cocci di bottiglia sulla pietra]

Cecil D. Lewis diceva in Un canto natalizio (A Carol):

> «Oh hush thee, my baby, | thy cradle's in pawn, | no blankets to cover thee | cold and forlorn, | the stars in the bright sky | look down and are dumb | at the heir of the ages | asleep in a slum»
>
> [Sta' zitto, bimbo mio, | la tua culla l'ho data in pegno, | non hai coperte per coprirti, | sei freddo e abbandonato, | le stelle nel cielo lucente | guardano giù ammutolite | all'erede dei secoli | che dorme in una baracca]

Christopher Isherwood fu più degli altri colpito dalla Germania della depressione, alla vigilia dell'avvento del nazismo, della quale ebbe esperienza diretta (come anche Spender, Auden e Lehmann, a diversi livelli). Alcuni suoi romanzi, Il signor Norris se ne va, Sally Bowles e Addio Berlin, sono l'amara e raffinata testimonianza di quel periodo pieno di fallimenti e di minacce. Nelle tre commedie scritte in collaborazione con Auden, Il cane sotto la pelle (The dog beneath the skin, 1935), L'ascesa di F6 (The ascent of F6, 1936), e Sulla frontiera (On the frontier, 1938), è molto influenzata da Brecht e dal cabaret berlinese di sinistra. Sono tutte argute fantasie satiriche che cercano di sintetizzare in forma drammatica le diagnosi marxista e freudiane della sofferenza umana.

Il protagonista de "L'ascesa di F6" ad esempio e un personaggio alla Lawrence d'Arabia, un alpinista che fa parte di una spedizione votata alla morte, che serve unicamente a soddisfare le ambizioni imperialistiche, e a fornire un surrogato alle frustrazioni dell'uomo medio che resta a casa. Il vertice drammatico è raggiunto quando nelle allucinazioni del protagonista morente il demone, il drago della montagna, i cui poteri malefici hanno reso la terra un deserto e seminato morte tra gli scalatori, si sovrappone all'immagine della madre possessiva.

La maggior parte di questi poeti, conosceva meglio le teorie di Freud e di Groddeck che quelle di Marx e di Lenin. Un comunista agli altri (A Communist to Others) di Auden è più una consapevole personificazione poetica che non l'esposizione di un credo politico. E si avverte sempre in lui il senso che la partecipazione diretta alla vita politica costituisca una occupazione poco congeniale, un diversivo alla poesia.

Altri come Cecil D. Lewis e Upward, per un certo periodo si identificarono più da vicino con il comunismo e ne trassero maggiori stimoli: si legga Il giorno delle esequie (The Buriel Day) di Lewis, e Negli anni '30 (In the Thirties) di Upward. Spender ebbe un breve contatto con la poli tica rivoluzionaria dettato da un senso di colpa e di dovere, ma intimamente preferiva il liberalismo del gruppo di Bloomsbury [E' quanto dichiarò Spender, nell'estate 1967, sul «Partisan Review»].

Gli scrittori migliori, consci della impossibilità di avere un rapporto diretto con la classe operaia, scoprirono che la chiave più efficace per la loro prosa non era il realismo ma forme allegoriche para-kafkaiane. Così Wilde Goose di Rex Warner e Viaggio alla frontiera (Journey to the Border) di Edward Upward. Il realismo, secondo loro, poteva adattarsi solo alla crisi del vecchio modo di vivere.

Su questa base è concepito ad esempio Centro morto (Dead Centre), un buon romanzo sulla "public school" di Arthur Calder-Marshall . Alcuni scrittori invece pensavano che l'isolamento della classe operaia potesse essere superato con dei documenti obiettivi nei quali fosse assente ogni partecipazione emotiva: così Fatto (Fact) di Storm Jameson. Nel 1936 il sociologo Tom Harrison, il poeta marxista Charles Madge e l'attore e regista Humphrey Jen nings, diedero vita al 'Mass Observation', una iniziativa che doveva stimolare la gente a osservare minutamente il comportamento sociale di sé stessa e degli altri. Alcuni dei primi osservatori erano scrittori come John Sommerfield e William Empson. La tecnica era quella descrizione soggettiva piuttosto che quella del sondaggio scientifico. Il libro Bretagna 1936 (Britain 1936) pubblicato dalla Penguin Books, rese popolare l'idea: nuove descrizioni riguardarono i pubs, gli atteggiamenti della gente verso l'anniversario dell'armistizio e l'incoronazione, le elezioni e l'ARP.

Auden scriveva intanto, in Spagna (Spain) pubblicato nel 1937 sotto forma di opuscolo, versi come:

> «Today the expenditure of powers | on tha flat ephemeral pamphlet and the boring meeting»
>
> [Oggi il dispendio di tutte le energie | nell'effimero e scialbo pamphlet o in noiose riunioni]

Il senso di isolamento, così forte nell'opera di Auden e di Spender, era vissuto diversamente dagli scrittori che avevano più forti legami con la politica di sinistra e il movimento operaio. La 'generazione' immediatamente successiva fu una generazione più impegnata concretamente. La loro milizia cominciava nelle manifestazioni antifasciste, di solidarietà con i disoccupati, di sostegno alla repubblica spagnola: alcuni ne venivano coinvolti al punto da smettere di scrivere. Gli intellettuali che giunsero a maturità negli anni '30 e che avevano affrontato la crisi negli anni dell'università, si ponevano in maniera diversa rispetto al la generazione di Spender e di Auden: per essi Auden, Spender, Lewis ecc. non erano capiscuola ma compagni di strada dotati ma poco seri, impantanati in quelle che John Cornford chiamava «le importanti parole che si interpongono | tra l'occhio infelice e la scena difficile» [«The important words that come between | the unhappy eye and the difficult scene» (John Cornford, in "A Memoir" 1937)].

Tra i tentativi di allargare il pubblico dei lettori e di rivolgersi alle masse operaie, oltre che le pubblicazioni su rivista si tentò anche il teatro. Forse il tentativo di maggiore continuità fu quello di un gruppo di scrittori e attori dilettanti che trasformarono la sala della chiesa di Saint Pancras nel piccolo 'Unity Theatre', for nendo una sede a un teatro politico di dilettanti. Il gruppo rappresentò delle commedie serie come Aspettando Lefty di Clifford Odets che parlava di uno sciopero dei taxi a New York, Processo di un giudice (Trial of a Judge) di Stephen Spender incentrato sul conflitto tra giustizia e opportunismo in cui si dibatte un giudice di un paese fascista, Fabbrica nel sole (Plant in the Sun) che ha per tema uno sciopero. I maggiori successi si ebbero con le rappresentazioni più informali, come il Living Newspaper, una specie di documentario sullo sciopero degli autobus di London, Miniera occupata (Stand down Miner) di Montagu Slater , e la pantomima su Monaco Bimbi nella foresta (Babes in the Wood, 1938) in cui lo zio malvagio assomigliava a Neville Chamberlain, il primo-ministro inglese, e Robin Hood salvava i bambini sull'aria di "Affiliate with me". In questa commedia il Cleveden Set canta va il proprio appoggio all'accordo di Monaco con un'armonia divi sa in quattro parti sul motivo di "Land of Hope and Glory", e la buona fata che esaudisce i desideri agitava la sua bacchetta ma gica sperando come i giornalisti della stampa ottimista che tutto si sarebbe risolto per il meglio.

La guerra civile spagnola rinvigorì tra gli intellettuali, non solo tra quelli tradizionalmente vicini alla sinistra, l'odio per il fascismo e il timore del suo avvento. La sua influenza sulla poesia inglese fu più viva e stimolante di quella della seconda guerra mondiale, che pure ebbe dimensioni tanto più vaste. Alcuni poeti andarono in Spagna e combatterono a fianco della repubblica: Christopher Caudwell, Julian Bell, John Cornford, Tom Wintringham, David Martin ecc. Altri scrissero toccanti poesie in omaggio ai combattenti per la repubblica: Herbert Read, Stephen Spender, C. Day Lewis , J. Bronowski, A.L. Lloyd, Louis MacNeice. Jack Lindsay nei comizi di massa declamava Di guardia per la Spagna (On Guard for Spain). La lunga poesia di Auden, Spagna (Spain), venduta in opuscolo per sostenere l'assistenza medica, dava una visione dell'insieme della civiltà umana e della storia come di fatti tutti convergenti al momento decisivo prima di Madrid:

> «The stars are dead. The animals will not look. | We are left alone with our day, and the time is short, and | history to the defeated | may say alas but cannot help or pardon»

> [Le stelle sono morte. Gli animali non guarderanno. | Siamo rimasti soli con il nostro giorno, e il tempo manca, e | la storia agli sconfitti | potrà dire ahimè, ma non fornire aiuto né perdono]

Alcuni di questi scrittori assunsero in seguito posizioni po liticamente disimpegnate. Auden rifiutò quanto scritto all'epoca come «robaccia». Era intervenuta l'angoscia per la sconfitta e per l'essere stati da una parte che aveva avuto anch'essa le sue colpe. Tuttavia i pezzi poetici, e quelli documentari come Volontario in Spagna (Volunteer in Spain) di John Sommerfield, e Boadilla di Esmond Romilly rimangono una testimonianza di un periodo importante della storia della poesia inglese. Dal 1937 in poi le riserve e i dissensi degli intellettuali antifascisti, specie sull'URSS stalinista, aumentarono. Le notizie delle purghe e dei processi per tradimento in URSS, e lo scontro tra il governo repubblicano spagnolo e il POUM, diffusero i primi dubbi. Gli artisti astrattisti erano disgustati dal carattere convenzionale dell'arte ufficiale sovietica. Influì anche Gide con il suo "Ritorno dall'URSS" (Retour de l'URSS). Divenne chiaro che la libertà degli scrittori sovietici era fortemente limitata. Con l'avanzata nazifascista in europa, all'interno della sinistra crebbero amarezza e critiche. Molti si allontanarono dalla politica militante. Auden e Isherwood partirono per gli USA. Auden nel settembre 1939 scrisse: «le speranze migliori muoiono in un decennio disonorevole e sleale». MacNeice scrisse minacciosamente: «presto, amico, | non avremo più tempo per le danze» [«Soon, my friend | we shall have no time for dances» (L. MacNeice, The Sunlight on the Garden)] . Dopo il patto russo-tedesco del 1939 molti ritrattarono il loro atteggiamento verso l'URSS e verso il sistema capitalistico. Auden rivide le sue poesie per farle uscire in nuove edizioni eliminando o correggendo quelle di contenuto più chiaramente politico. Spender, dopo molte abiure pubbliche, divenne durante la guerra fredda direttore di «Encounter», ignorando che fosse finanziato dai servizi segreti nordamericani. E tuttavia la gran parte degli scrittori di sinistra degli anni '30 rimase legata alla sinistra più che alla destra, e negli anni '50 e '60 quando il movimento riprese con le lotte contro le armi nucleari e contro il sostegno britannico agli USA in Vietnam, furono firmatari di petizioni e presenti alle manifestazioni.

Le pubblicazioni di sinistra

Tra i giornali di sinistra, di tendenze genericamente marxiste era in Inghilterra la «Left Review», fondata nel 1934, diretta da Montagu Slater, Amabel Williams- Ellis, Tom Wintringham e poi da Edgel Rickword. Proprio attraverso Edgel Rickword e a Douglas Garman la «Left Review» si ricollegava al «Calendar of Modern Letters» degli anni '20 e alle prime opere di Leavis. «L'utilità di uno scrittore dipende dalla sua influenza, cioè dal suo pubblico», dichiarava: la rivista era impegnata nella ricerca di uno stile più semplice e diretto di quello di Eliot o del primo Auden. In stretto contatto con gli scrittori europei di sinistra, che erano per tradizione molto meno contrari alla politica di quelli inglesi, tra i suoi collaboratori erano Ralph Bates, Ralph Fox, Jack Lindsay, Randall Swingler, Hugh MacDiarmid, Storme Jameson, Cecil Day Lewis. La rivista pubblicava molti reportages, documentari e vignette satiriche di James Boswell, James Fitton e James Holland. Essa fu un centro di importanza vitale per molti artisti antifascisti come Naomi Mitchinson, Winifred Holtby, Charles Madge, John Lehmann, Amabel Williams-Ellis, J.B. Priestley, Stephen Spender, George B. Shaw.

I giovani poeti che invece rifiutavano di agganciare la propria opera a un impegno politico diretto, collaboravano in genere alla piccola rivista di Geoffrey Grigson, «New Verse», su cui apparvero in prima edizione molte opere di Auden e di MacNeice.

Da ricordare anche la rivista trimestrale di John Lehmann, «New Writing», che uscì in edizione rilegata e permise a molti lettori di accostarsi per la prima volta a alcuni insigni esponenti della letteratura europea di sinistra: Ignazio Silone, André Chamson, Anna Seghers. Sia la «Left Review» sia la «New Writing», che mantenevano rapporti di collaborazione, erano soprattutto alla ricerca di scrittori di estrazione operaia che potessero trasferire sul piano letterario la loro esperienza diretta. Si riuscì a scoprire qualche bravo scrittore di reportages e di racconti documentari. Tra questi il minatore B.L. Coombes autore di Queste povere mani (These poor hands), Lewis Jones un leader dei disoccupati del Rhondda che scrisse Cwmardy, e un gruppo di giovani autori di Birmingham tra cui Leslie Halward e Walter Allen. Domina comunque l'intento propagandistico e un acerbo populismo retorico. Le cose migliori sono alcune poesie di Edgell Rickward come Alla moglie di uno statista non-interventista (To the Wife of any Non Inter vention Statesman), Birmingham di MacNeice, Scambiolavoro (Labour exchange) di Clifford Dyment. La circolazione di periodici letterari di sinistra come «Left Review», «New Writing», «Fact» ecc., restò piuttosto limitata.

Il 'Left Book Club'

Nessuno riuscì a toccare un pubblico vasto come quello che seguiva il 'Left Book Club' con i suoi libri di argomento politico. L'LBC fu fondato nel maggio 1936 da Victor Gollancz, editore di brillanti storie poliziesche e di libri di carattere generale. Fu una operazione di diffusione politica, che offrì libri a basso prezzo. Un libro normale allora costava dai 12 ai 18 scellini. L'LBC offriva un libro al mese, scelto da Gollancz, John Strachey e Harold Laski al prezzo di 2 scellini e 6 pence, a coloro che si impegnavano a acquistare il libro mensile per almeno sei mesi. Fu una iniziativa che toccò un mercato di imprevedibile ampiezza, le vendite toccarono le 50 mila copie, una cifra inaudita se rapportata alla serietà delle opere. Salvemini scrisse sul fascismo, Edgar Snow raccontò la guerriglia cinese in Stella rossa sulla Cina, e R.P. Dutt scrisse su India d'oggi. La depressione economica nordamericana fu studiata da Leo Huberman in "Mans Wordly Goods", quella inglese da Harmington in "Problem of the Distressed Areas", e dalla deputata Ellen Wilkinson in "The Town that was Murdered". Dalle carceri giunsero alcuni reportages come "Walles have Mouth" di Wilfred MacArtney. Dalle miniere "These poor Hands" di B.L. Coombes. Dalle scuole degli slums "Pennorth of Chips" di S. Segal. Dal movimento clandestino tedesco "Our Street" di Jan Peterson. C.R. Attlee scrisse "The Labour Party in Perspective", John Strachey "The Theory and Practice of Socialism". Una delle imprese più durature fu "People's History of England" di A.L. Morton, un manuale popolare in prospettiva marxista. La richiesta di libri al LBC superò le aspettative. Gollancz permise di acquistare altri libri da lui editi direttamente a prezzi economici, fu inaugurata una speciale collana tascabile che copriva tutti gli argomenti, dalle lingue moderne al controllo delle nascite, a una storia greco e romana formato pocket, fino alla documentata analisi dei Cole sulla "Condizione della Gran Bretagna", e a un "Manuale del marxismo". Grazie a uno speciale accordo con Lawrence & Wishart, il principale editore comunista, il LBC potè pubblicare in economia i testi più importanti. Sorsero gruppi di lettura, all'inizio spontaneamente: nel momento di massimo sviluppo erano 1200 gruppi di questo tipo. Presenti anche nei sobborghi tradizionalmente conservatori e nelle piccole città di provincia, questi gruppi organizzavano discussioni pubbliche, proiezioni di film spagnoli e russi, raccolte di fondi per la Spagna. Fu una attività stimolata dal foglio «Left News» che usciva insieme ai libri, e dal 1937 anche da una équipe di conferenzieri che si recavano presso i vari gruppi. Il LBC rappresentò per una intera generazione un momento importante della cultura di sinistra in Inghilterra. Nell'aprile 1937 il Labour Party cominciò a preoccuparsi della sfida da sinistra che il LBC rappresentava nei confronti della sua autorità. I dirigenti del Labour Party cercarono di annettere l'iniziativa, ma la trattativa fallì. Nel 1938 la libreria Foyle diede vita al 'Right Book Club'. La Transport House annunciò la fondazione di un 'Socialist Book Club' ufficiale, ma nessuna delle due iniziative riuscì a conquistarsi un pubblico. Il LBC raggiunse l'apice delle iscrizioni

nella primavera del 1938. Cominciò a sgretolarsi con il patto russo-tedesco, lo scoppio della guerra e la conseguente divisione profonda che si ebbe nella sinistra: Gollancz curò una collezione di saggi sul tema "The betray of the Left" (il tradimento/inganno della sinistra), il LBC pubblicò "Barbari alla porta" (Barbarians at the Gate) di Leonard Woolf amaro attacco alla politica sovietica, G.D.H. Cole. e Strachey presero anch'essi una posizione analoga. Durante la guerra continuò a essere un importante avvenimento editoriale: nel 1943 le vendite toccavano le 20 mila copie. Ma non fu più un movimento politico.

Il Left Book Club riuscì a smuovere il mondo dell'editoria e della diffusione dei libri. Quanto almeno l'altra grande iniziativa inglese del periodo tra le due guerre, questa a carattere editoriale non politicizzata.

La nascita nel 1935 dei «Penguin Book»

Sin dall'inizio la Penguin si rifiutò di introdurre delle distinzioni tra i lettori e trovò un mercato larghissimo rivolgendosi a molti livelli. I primi Penguin, venduti a 6 penny l'uno (un romanzo rilegato costava allora sui 7-10 scellini, in brossura sui 2-5 scellini, mentre edizioni a più basso prezzo erano di stile e formato poco invoglianti), furono tirati in 20 mila copie raggiungendo presto le 50 mila copie. Nel 1937 si cominciarono a pubblicare i Pelican e i Penguin Special per soddisfare e esten dere l'interesse per i libri seri di saggistica politica sociolo gia arte. Gli Special affrontavano temi di attualità: erano testi pubblicati per la prima volta, commissionati appositamente per questa collana. Il tipo di mercato al quale mirava la Penguin era soprattutto quello che Gollancz aveva aperto l'anno prima.

Gli "apocalittici" inglesi

Alla vigilia della seconda guerra mondiale, nell'ambito del gusto diffuso dalla poesie surrealista di David Gascoyne e dall'opera di Dylan Thomas e Herbert Read, sorse il movimento degli "apocalittici" o di "nuova apocalisse". Il movimento in pratica si esaurì con la pubblicazione di tre antologie: la nuova apocalisse (The new Apocalypse, 1939), Il cavaliere bianco (The white horseman, 1941), La corona e la falce (The crown and the sickle, 1944). Ne furono animatori Henry Treece, J.F. Hendry, G.S. Fraser, vi partecipò George Barker. Essi reagivano contro la poesia politicamente impegnata dei seguaci di Auden, auspicavano il ritorno alla visione e al mito, sulla scorta dei modelli biblici (i libri profetici, e l'Apocalisse), e di Blake e Kafka.

Area italiana: gli anni Trenta

Il contesto generale

La crisi seguente alla guerra viene risolta in Italia tramite un arroccamento conservatore. Il regno parlamentare italico modellato su quello inglese diventa una dittatura con monarchia annessa: riesce in Italia ciò che non era riuscito in Russia, la permanenza della classe borghese al potere, attraverso una 'soluzione' sul piano istituzionale e politico abbastanza inedita. La restaurazione conservatrice si attua nelle vesti "rivoluzionarie" della destra guidata da Mussolini che spodesta la vecchia classe liberale incapace di affrontare i mutamenti strutturali e sociali in atto. La "rivoluzione" fascista permette la ristrutturazione politica necessaria per evitare il rafforzamento dei movimenti socialisti e comunisti; il consenso della classe media e piccolo borghese permette al nuovo regime di attraversare la crisi economica attraverso piani di intervento statale sull'economia.

In campo culturale in Italia operano il liberalista Benedetto Croce, l'idealista fascista Giovanni Gentile e una serie di intellettuali legati al movimento socialista o al cattolicesimo: sono le quattro componenti culturali e ideologiche del tempo in Italia. Dominano influenze dannunziane e futuriste, divenuto patrimonio delle classi piccole e medio borghesi, e ormai con esito reazionario. Il regime in campo culturale opera un controllo delle attività, sia attraverso la censura che attraverso il sovvenzionamento. Ciò sul piano culturale si traduce nel rafforzamento dei gruppi intellettuali esplicitamente fascisti o che proclamano una non ingerenza della cultura in campo politico. Mentre i primi fanno opera essenzialmente di propaganda, o almeno tale ci sembrano, i maggiori risultati letterari dell'epoca sono rinvenibili tra i secondi, in cui confluiscono sia gli appartenenti alle vecchie classi liberali spodestate che non aderiscono al fascismo ma che non sono neppure contro di esso, e fanno qui il loro apprendistato i giovani intellettuali della futura rivolta antifascista. In Italia la persecuzione della vita democratica a partire dal 1925 annulla di fatto il regime liberale a favore della dittatura appoggiata dalla monarchia. Mussolini con la creazione dell'Accademia d'Italia, dell'Istituto fascista di cultura, e le scuole di "mistica fascista" cerca di legare al regime la cultura. L'opposizione è repressa tramite il "Tribunale speciale per la difesa dello stato", che tuttavia non commina pene di morte, ma usa l'imprigionamento e il domicilio coatto come strumento. Con la Carta del lavoro (1927) si sancisce che la lotta di classe e lo sciopero sono reati; con i Patti Lateranensi (1929) l'accordo con i cattolici abbandona le posizioni laiche dello stato liberale. La chiesa cattolica appoggia apertamente il regime, ricevendone in cambio privilegi e vantaggi, e dà un ulteriore giro di vite alla repressione del "modernismo" cattolico italiano: è il caso di Ernesto Buonaiuti. Seguirono l'avventura imperialistica della guerra d'Abissinia, l'autarchia, l'invio dei "volontari" in Spagna, l'intervento nella seconda guerra mondiale a rimorchio del militarismo nazista. Non senza passare attraverso l'infamia dei provvedimenti "a favore della razza" introdotti dal regime nel 1938 con l'approvazione indifferente della monarchia e il silenzio-approvazione del Vaticano e della chiesa cattolica. I provvedimenti portarono all'espulsione dall'Università e dalle scuole di ogni ordine e grado, di tutti gli studenti e docenti ebrei: fu un colpo durissimo per il mondo della ricerca scientifica e della cultura accademica italiana (che pure profittò per fare incetta dei circa 300 posti che si resero disponibili con le leggi razziste: nessuno dei colleghi non-ebrei si rifiutò di ricoprire le cattedre lasciate vuote, unica clamorosa eccezione fu quella di Massimo Bontempelli, che rifiutò la cattedra di letteratura italiana di Attilio Momigliano; mentre la «Rivista di diritto privato» accolse nel comitato scientifico Alfredo Ascoli costretto a lasciare la «Rivista di diritto civile»: ma si tratta delle due uniche eccezioni!): si pensi alla fisica, o alla matematica (i capiscuola Vito Volterra, Federigo Enriques, Guido Castelnuovo, Guido Fubini). All'espulsione seguiranno gli esili; quando poi dopo la guerra sarà riaperta la possibilità del ritorno, molti non torneranno.

Nel 1925 è un manifesto degli intellettuali fascisti, redatto da Giovanni Gentile, cui risponde Croce. Il dibattito letterario è caratterizzato dal richiamo all'ordine e alla tradizione: «La Ronda» teorizza la lezione dei classici, la pulizia formale, la prosa d'arte, l'esclusione del letterato da interessi extra-letterari. Papini convertito al cattolicesimo nel 1919, pubblica una Storia di cristo, dedica il primo volume della sua Storia della letteratura italiana "al Duce, amico della poesia e dei poeti", entra nell'Accademia d'Italia, nel 1939 è Italia mia in cui la retorica nazionalistico-patriottica tocca punte estreme. Più composta la posizione di altri intellettuali (un minore come Tecchi). Diversa la posizione di Gramsci («Ordine nuovo», dal 1919) e Gobetti («La rivoluzione liberale»; poi su «Il Baretti», in cui si batte per la sprovincializzazione culturale. Scriverà con lucidità: "tutti politici, tutti combattenti. O nella corte dei padroni o all'opposizione. Chi sta nel mezzo non è indipendente né disinteressato. Gli scettici sono grati al regime...". Gobetti morì a soli 25 anni, nel 1926 a Paris, per i postumi delle bastonature dei fascisti, la sua rivista fu chiusa dal regime nel dicembre 1928). «Solaria» riprende la dimensione europea de «Il Baretti»; Pirandello e Svevo hanno dimensioni europee. Mentre in europa sono i fermenti anti liberal-borghesi di dada- surrealisti espressionisti ecc. ma, anche, la poetica e poesia di estremo rigore di Paul Valéry, e l'itinerario dalla disperazione alla fede di Eliot, in «Solaria» ci si limita alla rarefatta evocazione memoriale, astratta dalla contem- poranea vicenda italiana; o si descrivono le dolorose realtà sociali ma trasferite in un clima remoto e arcano, senza mordente d'opposizione: Alvaro (Gente in Aspromonte), Vittorini (Conversazione in Sicilia). Si sceglie comunque una forma d'arte che non si compromette con il regime, ignora la realtà contemporanea: vagheggiamento memoriale, trasfigurazione del dato reale in una dimensione arcana e simbolica; rifugio nell'io, solitudine esistenziale, ascetica ricerca della parola essenziale e dei rapporti analogici (Montale, Ungaretti). Solo Saba ripudia ogni ricercatezza, canta con profonda umanità tutti gli aspetti del quotidiano, trova chiari accenti di opposizione al regime. Inclemente affresco della decomposizione borghese opposto alle mitologie ufficiali è in Moravia (Gli indifferenti), Silone, Bernari (Tre operai). Negli anni '30 (grazie a Vittorini e Pavese) l'interesse per i narratori americani, con il mito dell'america giovane sanguigna e libera. La prosa così ha una maggiore diffusione, rispetto all'ermetica poesia. Estremo tentativo di legare regime a intellettuali è la rivista «Primato», di Bottai, a partire dal 1940.

L'arte per l'arte, l'impressionismo

Una rivista come «La Voce» pubblicata a Firenze, sotto la nuova direzione di Giuseppe De Robertis, tra il 1914 e il 1916, accentua il suo carattere letterario; i vociani privilegiano una critica autobiografica, e il frammentismo lirico. Rispetto all'attivismo del suo fondatore Prezzolini, si cerca di espungere qualsiasi "intrusione" etica sociale o politica, e a promuovere una poetica fondata sul culto della parola e dello stile. A tale indirizzo fanno riferimento alcuni dei maggiori poeti del secolo. Giuseppe Ungaretti, Camillo Sbarbaro, Clemente Rebora, Arturo Onofri; mentre in Dino Campana agisce anche la lezione visionaria di Rimbaud. Nella rivista sono pubblicati gli interventi critici di De Robertis, R. Serra, Emilio Cecchi ecc., e scritti anche di Cardarelli, Bacchelli ecc. Tra il 1919 e il 1923 è il gruppo degli scrittori de «La Ronda» mensile pubblicato a Roma: Antonio Baldini, Lorenzo Montano, Bruno Barilli, Vincenzo Cardarelli, Riccardo Bacchelli che si indirizzò verso una narrativa storica, Emilio Cecchi. Dal 1920 il comitato editoriale si ridusse a Cardarelli e Saffi. Vi collaborarono: G. Raimondi, Pareto, A. Gargiulo, Savinio, G. De Chirico, C. Carrà, A. Spadini (che disegnò per la copertina il tamburino giacobino), Soffici, A. Tilgher, G. Sorel, J. Rivière, G.K. Chesterton. Essi giudicano superate le esperienze delle riviste «Lacerba» e «La Ronda», concordano con il programma di Cardarelli che enunciava la volontà di restaurare la tradizione classica della letteratura italiana impersonata in Petrarca Manzoni Leopardi, esigeva per lo scrittore piena autonomia da ogni compromissione politica e sociale, considerando l'atto letterario come supremo esercizio di stile. Con i saggi di Pareto e le cronache di Montano, sono posizioni monarchiche, antisocialiste, filogiolittiane, dichiarazioni di disimpegno. Sul piano letterario è il rifiuto di ogni forma irrazionalista, dalla poesia simbolista di Pascoli alle mitografie di D'Annunzio, alle

teorie iconoclaste dei futuristi. Di Leopardi non viene riproposta la validità di poeta o di pensatore, ma di prosatore: l'eleganza delle "Operette morali". Ciò accanto al recupero di una concezione dell'arte intesa come diletto, mestiere raffinato di letterati che si professano estra nei a ogni finalizzazione dei contenuti. Per raggiungere il "simulacro di castità formale" (Cardarelli), i rondisti operarono una strenua difesa del linguaggio, ottenendo risultati di perfezione calligrafica nella 'prosa d'arte'. La rivista intervenne anche su scottanti problemi d'attualità, come la relatività e la psicoanalisi, assumendo posizioni spesso superficiali, date dal rifiuto pregiudiziale di ogni novità che sembrasse sconfinare nell'avventura irrazionalista. I rondisti sono teorici di una scrittura d'arte, senza impegni etici né politici, esercizio disinteressato: sono gli scrittori di un'epoca che vede le fanfare degli "impegnati" nella propaganda della dittatura di cui essi sono silenziosi fiancheggiatori. Ad essi, almeno, si deve il recupero critico di Leopardi. Di formazione rondista fu un critico come Enrico Falqui, che collaborò con Vittorini per l'antologia Scrittori nuovi (1930).

Tra il 1926 e il 1936 attorno alla rivista fiorentina «Solaria», si raccolgono alcuni tra i migliori scrittori del periodo, e che avranno grossa influenza nel dopoguerra. Tra essi Eugenio Montale, e Carlo-Emilio Gadda. La rivista era stata fondata e diretta a Firenze da A. Carocci, ebbe come condirettori G. Ferrata (1929-30) e A. Bonsanti (1930-33). Una rivista eclettica, oscillante tra il rigore formale de «La Ronda» e il moralismo del gobettiano «Baretti». In contrasto con l'autarchia culturale predicata dal fascismo, vi fu una grossa apertura verso le esperienze europee: si recensirono tempestivamente i libri di P. Valéry, E. Hemingway, A. Gide, A. Malraux; si stamparono traduzioni di T.S. Eliot, J. Joyce, R.M. Rilke. Si cercò di valorizzare autori del novecento italiano dedicando numeri unici a Saba, Svevo, Tozzi. Dal 1930 ci fu una maggiore attenzione verso i giovani scrittori, come Vittorini. Gli interventi di N. Chiaromonte, U. Morra e G. Noventa sulla responsabilità storica del letterato allarmarono la censura che sequestrò alcuni numeri della rivista, tra cui quello del marzo-aprile 1934 contenente testi giudicati contrari alla morale, come "Il garofano rosso" di Vittorini. Furono collaboratori della rivista G. Contini, G. Debenedetti, C.E. Gadda, Montale, R. Franchi, G. Raimondi, S. Solmi, Bacchelli, Antonio Baldini, A. Consiglio. Nelle Edizioni Solaria furono pubblicati testi di Saba, Gadda, Vittorini, A. Loria, Quasimodo, Pavese. Di tutti gli autori che si mossero variamente in questi anni, gli unici che "rimasero" (ri-letti dalle generazioni successive di lettori) rimasero Dino Campana, Vincenzo Cardarelli, Riccardo Bacchelli.

Poetiche espressioniste surrealiste magicorealiste

Sulla linea pirandelliana sono Pier Maria Rosso-di-San- Secondo, e in parte Massimo Bontempelli fautore del "realismo magico". Giuseppe Antonio Borgese con il romanzo Rubè tenta di opporsi al frammentismo vociano come all'isolazionismo rondista. Un surrealista minimale è Alberto Savinio. A un certo espressionismo appartengono Giovanni Comisso e Enrico Pea. Tra il picaresco il realista e il fantastico si muove Arturo Loria.

Il dibattito culturale delle riviste

Opera di sprovincializzazione fece la rivista «900», fondata da Curzio Malaparte e Massimo Bontempelli, e che fu pubblicata a Roma nel 1926-1929 come trimestrale (solo l'ultimo anno fu mensile), in francese (primi due anni) e in italiano (due anni successivi). Obiettivo della rivista, che ebbe un comitato di redazione internazionale, era l'apertura alle esperienze letterarie dell'epoca, al surrealismo, all'espressionismo ecc. Bontempelli vi trasfuse il suo gusto per il fantastico e l'avventuroso (il suo "realismo magico"). Vi collaborarono tra gli altri, Moravia, Corrado Alvaro, M. Jakob, Virginia Woolf, D.H. Lawrence. «900» di Bontempelli, non è una rivista antifascista, ma fiancheggia il regime. Al gruppo fu molto vicina Margherita Sarfatti. Per Bontempelli "'la tradizione' è la cosa più strana che esista. Anzi non esiste affatto: è una formula a posteriori, è una finzione giuridica con la quale la storia

letteraria accomoda tutto". Di qui l'europeismo, ma da un punto di vista nazionalistico: "nel momento stesso che ci sforziamo di essere europei, ci sentiamo perdutamente romani" (settembre 1926), oltre che antidemocratico: "oggi abbiamo in Europa due tombe della democrazia ottocentesca. Una è a Roma, l'altra a Mosca".

Nel 1927 Malaparte abbandonò la rivista per fondare il movimento di strapaese che raccoglieva invece le istanze della tradizione contadina italiana. Il movimento di strapaese si sviluppò in italia nel 1926-1932. Diffuso dalle riviste «Il Selvaggio» di Mino Maccari, da «L'Italiano» di Leo Longanesi. Si oppose a «900» di Bontempelli, fiancheggiando e appoggiando la politica fascista. La sua principale proposta era la continuazione, sia pure stravolta e beffarda, delle tradizioni paesane assunte come genuinamente "nazionali" in contrasto con le "mode" cosmopolite. «Il Selvaggio» lo si iniziò a pubblicare da Mino Maccari a Colle-Val-d'Elsa nel 1924, proseguì fino al 1943, trasportata da una città all'altra a seconda delle sue peregrinazioni. Estrosità grafica, collaborazione di artisti come Morandi, De Pisis, Bartolini, Soffici, Rosai, fanno di questa rivista un avvenimento di primo piano nel panorama della pubblicistica del ventennio fascista italico. La rivista divenne l'organo della corrente di "strapaese". Sulla scia di suggestioni provenienti da scrittori toscani contemporanei, come Papini esaltatore della campagna, il ruralismo di Soffici, il gusto della "salvatichezza" del Dizionario dell'Omo salvatico (1923) di Papini e Giuliotti, motivi di fondo di strapaese sono: il richiamo alla sanità della vita di provincia, l'esaltazione populistica (che tornerà anche nel neorealismo del dopoguerra) di un tipo umano spontaneo e genuino, l'idoleggiamento del popolano toscano bestemmiatore, beffardo, manesco, l'esaltazione della razza e della ruralità, la polemica contro la civiltà borghese. Sul piano politico è la valorizzazione dello squadrismo pro vinciale, concepito come riserva di spontaneità rivoluzionaria che deve alimentare la carica rinnovatrice del fascismo. E' una posizione che in parte va inserita nello scontro politico interno al fascismo tra tutori dell'ordine (Mussolini) e rivoluzionari (Farinacci). Significativa la raccolta di "cantate" L'Arcitaliano (1928) di Curzio Malaparte in cui sono versi come questi: "o Italiani ammazzavivi | il bel tempo torna già: | tutti i giorni son festivi | se vendetta si farà | son finiti i tempi cattivi | chi ha tradito pagherà. | Pace ai morti e botte ai vivi: | cosa fatta capo ha. | Spunta il sole e canta il gallo, | o Mussolini, monta a cavallo". In Maccari si tratta di autarchismo culturale nazionalista: "Strapaese è stato fatto apposta per difendere a spada tratta il carattere rurale e paesano della gente italiana; vale a dire, ol tre che l'espressione più genuina e schietta della razza, l'ambiente, il clima e la mentalità ove son custodite, per istinto e per amore, le più pure tradizioni nostre. Strapaese si è eretto baluardo contro l'invasione delle mode, del pensiero straniero e delle civiltà moderniste, in quanto tali mode, pensiero e civiltà minacciano di reprimere, avvelenare, distruggere le qualità caratteristiche degli italiani". Sono posizioni culturali che il regime fascista manterrà co stantemente. Basti pensare alle "note di servizio" che il Mincul pop (Ministero della Cultura Popolare) comunicava alla stampa: "18 giugno 1936: Per la morte di Gorkij nessun articolo, nessun commento, nessun cenno biografico. Pubblicare la notizia senza alcun rilievo"; "26 dicembre 1936: Non interessarsi mai di Einstein"; "13 giugno 1939: Continuare a ignorare la Francia. Non interessarsi di quanto scrivono e fanno in Francia". Malaparte si piccò di un certo atteggiamento di fronda nei riguardi delle gerarchie fasciste, da cui sostanzialmente fu sempre protetto come un simpatico 'enfant gaté' del regime. Maccari era sinceramente convinto della "rivoluzione" fascista, denunciò equivoci, corruzione del regime, favoritismi: «la tessera non dà l'ingegno come non lo toglie. Spregevole sarà quel mediocre artista che volesse valersi delle sua qualità di iscritto al fascio [cioè al PNF] per combattere un buon artista. La tessera non dà l'ingegno come non lo toglie». Su «Il Selvaggio» pubblicò disegni e incisioni di rara forza satirica, pubblica caustici mottetti e 'couplets' («L'ha detto anche il senatore Agnelli | che siamo tutti fratelli»; «Il grido del capitalista: Armiamoci e partite; | Il grido del collettivista: Amiamoci e patite»).

Al movimento di strapaese si oppose quello di stracittà, che riprese con maggior tenacia i programmi di «900». Essi pugnavano per la sprovincializzazione, l'apertura a un'arte che fosse trascrizione delle

conquiste del secolo (dinamismo, progresso scientifico, tecnologia). Simpatizzarono con il movimento anche le riviste «L'Interplanetario», «Duemila»; dopo il 1933 anche «Quadrivio» di T. Interlandi.

La produzione regionale

La politica culturale del fascismo cercò di promuovere un tipo di cultura nazionalista e unitaria, decisamente "italiano-fila", con una accentuazione dalla metà degli anni Trenta. Le culture che si esprimevano nelle lingue regionali furono osteggiate, anche se non mancarono in quegli anni autori e testi che usarono le lingue regionali per esprimersi. Si pensi al milanese Delio Tessa, al bolognese Alfredo Testoni (attivo già dalla fine del secolo precedente, ma seguitissimo anche negli anni Trenta) ecc.

Letteratura italiana di consumo tra le due guerre

L'emergere della piccola borghesia tra le due guerre in Italia incrementa una produzione letteraria di consumo. A parte i generi settoriali, la gran parte della produzione di consumo si collega ai romanzi d'appendice ottocenteschi; volgarizzamento della let teratura colta per i ceti medio-borghesi: Luciano Zuccoli (La freccia nel fianco, 1913), Guido da Verona volgarizzatore del dannunzianesimo, in fondo la stessa Grazia Deledda che nel dopoguerra scrive Incendio nell'uliveto (1918), e Cosima (1937), e riceve un nobel nel 1926. Sibilla Aleramo, una scrittrice come Térésah, Antonio Beltramelli.

La repressione degli anni '30 in Russia

La repressione

Sul finire degli anni '20 è l'attacco della RAPP (Associazione degli scrittori russi proletari) nei confronti del LEF, dei "compagni di strada", e del gruppo de «Il valico» tra cui è il narratore Andrej Platonov. La repressione culturale attuata negli anni '30 in URSS non è solo il sintomo dell'affermarsi del potere personale di Stalin. Con Stalin la rivoluzione politica avvenuta nella Russia zarista si avvia verso un tipo di normalizzazione: Stalin in fondo è la risposta a una sconfitta politica, il comunismo che non è riuscito a espandersi e investire le regioni europee, che si ritrova asserragliato in una fortezza assediata e con una economia in gran parte di tipo pre-capitalistico. Nel dicembre 1927 è abbandonata la Nuova Politica Economica (NEP), Stalin impone le direttive del primo piano quinquennale (1928-1932) che impongono di "raggiungere e superare" i paesi capitalisti. Al Plenum del Comitato Centrale dell'aprile 1929 viene sconfitta la destra di Bucharin e approvata la collettivizzazione forzata delle campagne. La lotta contro i kulaki, i contadini ricchi, si fa sanguinosa, e alla fine del 1929 viene lanciata la parola d'ordine dell'eliminazione del kulak come classe sociale. E' il primo sterminio di massa attuato nella nuova URSS, il primo di una lunga serie di purghe staliniane.

Il realismo socialista

Nell'aprile 1932 è creata l'Unione degli scrittori sovietici, che assorbe tutte le organizzazioni letterarie preesistenti. Nel 1934 i delegati del primo congresso degli scrittori sovietici accettano la formula del "realismo nella forma e socialismo nel contenuto" presentata da A. Zdanov (1896\1948). Dopo il 1935 la maggior parte degli scrittori non allineati al "realismo socialista" fa tragicamente le spese dell'inasprimento della repressione seguita al consolidarsi del potere di Stalin. Nel 1929 Lunacarskij si dimise quando Stalin gli sottrasse il controllo dell'istruzione superiore. Nel gennaio Troskij fu esiliato e si rifugiò in Turchia; in novembre fu allontanato Bucharin dal Politbjuro, colpevole di essersi opposto al piano quinquennale di Stalin. In autunno iniziò il sanguinoso processo di collettivizzazione forzata dell'agricoltura. In questo clima, la RAPP mosse una campagna contro gli artisti non legati al partito (come Ejzenstejn e Tret'jakov), definiti di influenza borghese, più interessati agli esperimenti formali che all'impegno pro-piano quinquennale. La politica leninista di disimpegno ufficiale fu sostituita da una direttiva che sollecitava le case editrici a dare spazio agli autori più impegnati sul piano sociale. La RAPP colpì il Lef, il Novyj Lef, i critici formalisti, i costruttivisti, Mejerchol'd, la scuola satirica associata con il NEP (Il'f e Petrov, Zoscenko, Kataev), i teorici del cinema. Uno dei bersagli della RAPP, il critico Aleksandr Voronskij fu arrestato come presunto troskista ed esiliato in Siberia. La situazione degli intellettuali in Russia si fece difficile, mentre in occidente riuscivano a sopravvivere solo coloro che si mostravano decisamente anti-sovietici o politicamente tranquillizzanti (si veda il successo di una scrittrice umoristica come Teffi).

Stalin in persona costrinse Ejzenstejn a modificare il finale di Linea generale. Majakovskij fu tra quelli attaccati con più ferocia; quando Novyj LEF chiuse le pubblicazioni, cercò di ricostituire il gruppo come REF (Fronte rivoluzionario), ma un arti colo della Pravda indusse lui e i suoi compagni a capitolare; all'inizio del 1930 aderì alla RAPP, ma era troppo tardi per di sarmare i suoi nemici. La sua nuova commedia Il bagno fu stroncata dalla Pravda la settimana precedente la prima rappresentazione (Regia di Mejerchol'd): l'articolo si intitolava: "Alcune manifestazioni di 'idee di sinistra' piccolo- borghesi in letteratura" ed era a firma di Ermilov, un critico della RAPP. Il 14 aprile Majakovskij si sparò. L'attività di

interscambio russo-tedesca divenne, agli inizi del 1930 sempre più orientata a aiutare la sinistra tedesca a resistere agli attacchi sempre più forti della destra, proteggendo le persone più vulneravili offrendo loro temporaneamente lavoro in URSS. Così non solo la Mezrabpom-Fil'm (diretta da Münzenberg) permise a Pudovkin di girare ad Amburgo Il disertore (1931) sul tema della rivolta avvenuta nella città nel 1923; ma permise al regista teatrale tedesco Piscator di venire in URSS, per girare un film (che doveva essere "Des Kaisers Kulis" di Plievier, ma poi si decise di optare per La rivolta dei pescatori di santa Barbara dal romanzo di Anna Seghers); Hanns Eisler giunse per scrivere la musica del film di Joris Ivens. Il canto degli eroi, sulla costruzione della città di Magnitogorsk, sceneggiatura di Tret'jakov; Jutzi e Balász furono assunti come registi di Tisza brucia, film sulla rivoluzione ungherese, da un racconto di Illés; Hans Richter (presidente della Lega per il film indipendente, non legata al KPD ma benvisto da questo partito per il suo legame sentimentale con l'attrice comunista Margaret Melzer) collaborò con Pera Attaseva alla sceneggiatura del film Metall. In URSS vennero attori, soprattutto tedeschi, ma anche un gruppo statunitense con Langston Hughes e 40 attori. Il contingente tedesco era il più grosso, destinato ad aumentare a causa delle persecuzioni naziste. Importante fu il congresso dell'IBRL tenuto a Karpov nel novembre 1930: vi parteciparono 100 delegati provenienti da 23 paesi; il gruppo tedesco era guidato da Becher, Renn, Seghers, Marchwitza e Alfred Kurella: l'IBRL divenne MORP (Organizzazione internazionale degli scrittori rivoluzionari), fu fondato il giornale "Letteratura internazionale", si decise di invitare in URSS altri scrittori, tra cui Wolf e Arthur Koestler. Il congresso ebbe conseguenze in Francia: per far fronte alla scarsità di rappresentanti francesi, il comitato del congresso aveva invitato due surrealisti, Aragon e Sadoul, che si trovavano in Russia per altri motivi. Presi dall'euforia i due indussero il congresso a condannare "Monde" di Barbusse come antiproletario, a dare al surrealismo l'epiteto di "reazione delle giovani generazioni intellettuali dell'élite piccolo-borghese, provocata dalle contraddizioni del capitalismo", e la messa al bando di Artaud, Desnos e altri come peccatori; Aragon applaudì pubblicamente all'"ammirevole opera di salute pubblica svolta dalla Ghepeù", invocò la fucilazione dei sabotatori della rivoluzione, scrisse poi l'atroce poesia "Front rouge" (da lui poi ripudiata) con le sue atroci minacce contro la socialdemocrazia. Ciò complicò i rapporti dei surrealisti con il PCF, che da allora considerò Ara gon come un compagno, mentre Breton non poteva espellerlo giacché "Front rouge" era diventata una questione di carattere pubblico: quando fu possibile per Breton farlo, ormai il movimento era tac ciato di troskismo. I surrealisti furono così lasciati fuori dalla AEA (Association des écrivains et des artistes) istituita nel 1932. Nel 1931 Wolf in Russia cominciò a collaborare con il commediografo Vsevolod Visnevskij, traducendone l'opera teatrale Una tragedia ottimistica sulla rivoluzione nella marina; nel 1932 giunse a Mosca Brecht per la prima mondiale del suo film Pance gelate, e rinnovò i legami con Tret'jakov che aveva conosciuto in Germania durante un giro di conferenze dello scrittore russo che, segretario dell'Unione degli scrittori, era il principale divulgatore delle attività letterarie tedesche in Russia. Brecht partecipò all'adattamento di Voglio un bambino, mentre Tret'jakov curò l'edizione della prima traduzione russa delle opere teatrali politiche di Brecht ("Drammi epici", 1934).

Europa Orientale e paesi slavi

La produzione ungherese

In Ungheria, dopo il tentativo comunista di Béla Kun (1919), il regime conservatore di Horthy favorì il tradizionalismo di Herczeg, le correnti irredentistiche, il nazionalismo della rivista «Oriente» (1923), le posizioni filorazziste di D. Szabó. Il poeta socialista Lajos Kassák, che si era scontrato con il potere politico sotto Béla Kun, fu perseguitato sotto il nuovo regime. Costretto all'esilio fu Béla Balász. Proprio l'opposto di Balász è il cattolico e classicista Mihály Babits.

La linea occidentalizzante dei narratori d'evasione Lajos Zilahy, Ferenc Körmendi, Mihály Földi fu combattuta da poeti populisti come Gyula Illyés e Miklós Radnóti che fu ucciso dai nazisti, e proletaristi come Attila József. Realista e attratto dalle figure della marginalità fu Józsi Tersztyánszky.

Area baltica

1) ucraina

In Ucraina la rivoluzione del 1917 fu accompagnata da una straordinaria fioritura culturale. La grande esperienza dell'a vanguardia degli anni '20 ebbe anche qui esponenti di prim'ordine. Conclusasi la guerra civile, che fu particolarmente sanguinosa nel sud, passata la carestia e l'instabilità politica, si ebbe un gran fervore poetico. Coesistettero diverse scuole. Si formarono molti gruppi letterari, con varie ideologie e dichiarazioni programmatiche: «L'aratro» (1922) associazione di scrittori proletaristi; «Gart» (1923) d'indirizzo marxista e antiformalista; la «Libera Accademia di letteratura proletaria» (1925) guidata da M. Chvylevoj. Il futurismo ucraino ebbe M. Semenko e A. Slisarenko.

2) bielorussia

In Bielorussia la rivoluzione del 1917 creò grosse tensioni separatiste, ma alla fine la regione entrò nella compagine sovietica. Dopo il 1921 si affermano: - gli scrittori T. Gartny, M. Bogdanovic, Z. Bjadula, K. Bujlo, - i narratori K. Corny, I. Bryl, M. Lynkou, - i poeti A. Kulesou, M. Tank, P. Brouka, P. Hlebka. Negli anni '30 in Bielorussia è la lirica d'ispirazione proletaria e di agitazione politica, e opere sulla collettivizzazione e su temi storici. In campo teatrale è il drammaturgo K. Krapiva.

3) estonia, lituania, lettonia

Tra il 1920 e il 1940 le avanguardie estoni furono sommerse dal realismo proletario, i cui esponenti principali in Estonia furono A. Jakobson, A. Hansen-Tammsaare con il suo ciclo di romanzi Verità e giustizia (1926-1933), e M. Metsanurk.

Nel 1918 anche la Lituania diventa repubblica indipendente, esprime una letteratura unitaria, con violente contraddizioni e influenze straniere: futurismo russo e simbolismo francese; oltre all'espressione dei temi locali, dei tradizionali valori contadini. Si ricordano i romanzieri lituani V. Putinas-Mykolaitis, J. Savickis, P. Crizka, A. Venclova. Vicina al futurismo russo è la rivista «Quattro venti». In campo teatrale è il drammaturgo P. Vaiciunas.

Dopo il 1918, con la nascita dell'indipendente Repubblica di Lettonia, ha inizio un fervido periodo di attività letteraria. La prima guerra mondiale fa da sfondo ai romanzi di A. Upit e A. Brigader. La lirica civile e patriottica raggiunge espressione classica in E. Virza. La spartizione avvenuta nel 1940 tra URSS e Germania, da una parte dà luogo a una letteratura dell'esilio, dall'altro, dopo la guerra, porterà agli scrittori rimasti sotto il regime URSS a seguirne le tematiche.

Area balcanica-danubiana

1) bulgaria

In Bulgaria alla prosa appartengono dei realisti attenti alla tematica sociale: Jordan Jovkov, L. Stojanov, G. Karaslavov, Elin-Pelin.

La tematica sociale e rivoluzionaria è seguita in Bulgaria dai poeti di sinistra C. Jasenov, Geo Milev, C. Smirnenski, Nikola Vapcarov, M. Isaev, C. Radevski. Da ricordare una modernista come Elisaveta Bagrjana.

2) romania

In Romania sono George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu.

3) jugoslavia

Dopo la guerra Serbia Croazia e Slovenia formano un regno unito, ma le tre regioni mantengono le proprie peculiarità nazionaliste, culturali oltre che linguistiche.

In Serbia si ebbero trasformazioni culturali profonde. La poesia si aprì a tutte le influenze europee con S. Milicic, J. Spiridonovic-Savic, S. Vinaver, A. Vuco, R. Petrovic. E Milan Dedinac, considerato il caposcuola della corrente ermetica serba.

In Croazia la personalità maggiore è quella di Miroslav Krleza, drammaturgo narratore poeta. Accanto a lui i prosatori A. Cesarec, V. Kaleb.

In Croazia è la prosa che accoglie e interpreta, attraverso le più moderne tecniche narrative europee, le angosce e le inquietudini del tempo: soprattutto U. Donadini, e poi S. Batusic, S. Kolar, M. Budak, N. Simic, I. Jakovljevic, I. Softa, I. Doncevic. Numerosi i poeti croati, benché la poesia non raggiunga lo stesso livello della prosa: A. Ujevic, G. Krklec.

In Slovenia, sulla scia del modernismo ma con originalità di atteggiamenti è il prosatore L. Kraigher, e il poeta sloveno A. Gradnik. La prosa ha una matura consapevolezza con V. Levstik, Ivan Pregelj principale rappresentante della prosa espressionistica slovena.

Ma è la poesia che conosce i momenti più felici con S. Kosovel poeta di fresca ispirazione, e K. Destovnik e M. Bor. Nel teatro sloveno il nome più significativo è quello di Bratko Kreft.

4) macedonia

In Macedonia emergono i poeti rivoluzionari Koco Racin considerato il fondatore della poesia macedone moderna, K. Nedelkovski, V. Markovski.

La morte di una Repubblica: il caso spagnolo

La Generazione del '27

In Spagna il 1927 è anno decisivo per la nascita di una nuova poesia. Già il clima era fortemente vivificato dalle correnti moderniste e concettiste; mentre Juan Ramón Jiménez da iniziali posizioni moderniste si spostava su una poesia essenziale, leggiadra e aerea, segnata da emozioni metafisiche.

Nel 1927, in occasione del terzo centenario della morte di Luis de Góngora, fu organizzata una messa funebre in suo onore. A firmare l'invito furono Guillén, Salinas, Alonso, Diego, Lorca e Alberti. Era il nucleo della "generazione del '27" (così la definì poi Alonso) che diede al mondo una delle più vive poesie della storia. Al gruppo fanno parte anche i poeti L. Cernuda, J. Bergamín, E. Prados, V. Aleixandre, M. Altolaguirre, J. Larrea ecc. Punto di riferimento furono, oltre a Góngora, la Residencia de Estudiantes di Madrid, e la «Revista de Occidente» fondata nel 1923 da José Ortega y Gasset. Dal 1927 alla guerra civile si sviluppano due direttrici, entrambe animate da una profonda ansia di interiorità: - da una parte i castigliani, intenti a misurarsi con l'intemporalità cosmica, la ricerca della "poesia pura", sulla linea del simbolismo: Jorge Guillén, Pedro Salinas, Dámaso Alonso; - dall'altra gli andalusi, più sofferti, legati alla loro terra ma più aperti all'avanguardia europea (specie al surrealismo), la "poesia impura" secondo la definizione di Pablo Neruda in quegli anni console a Madrid: Rafael Alberti, Federico Garcìa Lorca. Sul piano politico lo sbocco rivoluzionario fu individuato da molti come "l'unica realizzazione possibile tra tutte le aspirazioni dell'uomo". Ciò che fu la Spagna in quegli anni, vero laboratorio in cui tutte le virtualità e contraddizioni culturali e politiche europee toccarono il loro culmine, si consumò nel breve giro di un decennio. Riguardo la politica culturale tentata dalla repubblica, basti pensare che presidente della repubblica stessa fu un intellettuale come Manuel Azaña.

Nel 1939, la sconfitta dell'esercito repubblicano e la vittoria di Franco chiudono un'epoca e con esso, per alcuni decenni, le possibilità di un apporto culturale spagnolo di livello internazionale. I poeti sopravvissuti della "generazione del '27" conoscono l'esilio. Solo Diego e Alonso rimangono in Spagna: Lorca fu assassinato, Miguel Hernández morì in carcere, Jiménez in esilio, Machado morì appena passato il confine.

Simbolismo castigliano

Il gruppo dei poeti castigliani è stato, all'interno della generazione poetica spagnola del '27, quello più intento a misurarsi con l'intemporalità cosmica, la ricerca della "poesia pura", sulla linea del simbolismo. A essi appartengono Jorge Guillén, Pedro Salinas, Damaso Alonso.

Sperimentalismo e impegno

Al filone più sperimentale della "generazione del '27" e a quello più politicamente impegnato appartengono, oltre a Federico García Lorca che è forse il maggiore e Rafael Alberti, anche: Gerardo Diego, Juan Larrea, Manuel Altolaguirre con le sue riviste d'avanguardia, Emilio Prados. Nel campo surrealista è Vicente Aleixandre.

La ricerca storiografica e critica tra le due guerre

Caratteristiche generali

Tra le due guerre grossa influenza hanno una serie di filoni estetici, che traggono le loro origini dagli sviluppi delle correnti estetiche dei decenni precedenti: il simbolismo aveva elaborato una modalità di approccio al testo come enfatizzazione delle sue capacità di evocare valori nascosti della realtà quotidiana. Si valorizza la centralità del linguaggio e la pluralità di significato che esso, in un testo letterario, si trova a organizzare. E' in questa nuova sensibilità formale, parallela alle esperienze delle avanguardie in tutta europa, che maturano:

- la riflessione critica dell'Inghilterra degli anni '20, da T.S. Eliot a J.A. Richards;
- a partire dal 1916 è la riflessione del formalismo russo, con la decisa affermazione dell'autonomia del sistema significante della letteratura, descrivibile secondo la logica delle combinazioni formali.

Con una più marcata esigenza di scientificità il Circolo linguistico di Praga nel 1929 elabora nelle sue Tesi un modello organico di letteratura come sistema di diverse funzioni linguistiche, arricchimento teorico alle formulazioni dei formalisti russi. Tale arricchimento sarà ripreso dal new criticism americano degli anni '40-50, e dallo strutturalismo francese degli anni '50-60.

Sia nel new criticism che nel formalismo agiscono forti istanze culturali provenienti dal tecnicismo e dallo scientismo proprie del mondo industriale e moderno: non a caso i due filoni si sviluppano da due aree culturali così attente, in diverso modo, alla nuova civiltà industriale di massa.

In questo periodo esistono altri filoni, che si sviluppano da altre esigenze e da altri filoni culturali, e che alternano aspetti moderni a sviluppi di elementi già presenti dalla fine del secolo precedente:

- l'idealismo croceiano, importante quasi esclusivamente per la regione italiana;
- la critica stilistica;
- la critica sociologista interessante la cultura vicina alla sinistra intellettuale (marxista e non).

L'idealismo crociano fornisce in Italia supporto filosofico al moralismo dei critici della «Voce»; apparve dissonante rispetto alla poetica vociana del frammentismo, all'impressionismo di R. Serra, al costruttivismo di G.A. Borgese; mentre ebbe concordanze estetiche (l'"intuizione lirica") con la critica ermetica di Carlo Bo e P. Bigongiari. Oggi tutte queste correnti critiche ci appaiono come sviluppi di elementi impliciti della posizione, in fondo filo-simbolista di Croce.

L'attenzione alla società

Altro filone è quello sociologico: in questa prospettiva le cose più nuove e migliori vengono dagli scritti di Brecht e Walter Benjamin negli anni '20 in Germania: arricchiti di sensibilità formale in Brecht, di intensa lettura allegorica in Benjamin: per lui il testo rappresenta il momento iniziale di un processo conoscitivo capace di abbracciare tutti i risvolti di un'epoca storica.

Al filone sociologico marxista appartiene anche G. Lukács che definì negli anni '30-50 una teoria hegeliana del realismo. E Antonio Gramsci, su un fronte più socio-economico e in odor di eresia presso gli stalinisti ortodossi, che però avrà influenza solo negli anni postbellici (i suoi Quaderni del carcere sono stati pubblicati nel 1948-50 e poi in edizione critica solo nel 1975).

In Lukács è l'esigenza della cultura di derivazione marxista dell'epoca di porsi come "superamento" della cultura borghese; il superamento come introiezione di quella cultura, o almeno dei suoi momenti di punta (il realismo ottocentesco): superamento come sintesi hegeliana. Il realismo auspicato come momento demistificatorio e svelatore della realtà dello sfruttamento capitalistico all'interno della società borghese, viene usato dal nuovo potere russo come arma propagandistica: il realismo socialista diviene così una poetica di falsificazione e non di demistificazione. D'altra parte l'evento 1917 si pone come problema per la cultura borghese occidentale, che cerca di elaborare sistemi alternativi e reattivi alla minaccia rappresentata da quella cultura. L'elaborazione di uno scudo che ponga al riparo dalla sovversione di classe significa il guardare con sospetto tutti quei sistemi d'analisi elaborate su matrice sociologica e, in parte, storicista. Si approntano sistemi d'analisi che fanno leva su fattori "tecnici": di qui lo sviluppo della stilistica, e l'uso che è possibile fare del formalismo (soprattutto nel dopoguerra) per l'aspetto "neutro" (e dunque fruibile da chiunque) che la tecnica sembra possedere (ma, di contro, il sospetto che sotto l'aspetto neutro possa celarsi un orientamento contrario a quello del sistema dominante, ciò che pose fine al formalismo russo criticato dal marxismo al potere, mentre negli anni '50-60 fatto proprio dagli ambienti culturali della sinistra guardato con altrettanto sospetto dagli ambienti conservatori borghesi al potere).

Formalismo russo

Intorno al 1914 si presentò al campo delle attività critiche letterarie, una nuova corrente, designata poi (prima con accezione negativa) formalismo. Essa fu attiva fino al 1930 circa. P. Bogatyrëv, Roman Jakobson, G.O. Vinokur, Osip Brik, Boris Tomasevskij riunitisi nel Circolo linguistico di Mosca (1915), e L. Jakubinskij, L. Polivanov, Viktor Sklovskij, Boris Ejchenbaum, fondatori nel 1916 dell'OPOJAZ (Società per lo studio della teoria della lingua poetica) di Pietroburgo, cui si avvicinò anche Viktor Zirmunskij, formularono una prestigiosa e anticipatrice teoria in cui, mettendo in rilievo il principio dell'automatismo della percezione nella lettura delle forme, concentravano tutta l'attenzione critica sui procedimenti volti a rompere tale automatismo, procedimenti attraverso i quali si esprime e prende consistenza la forma letteraria. Essi rifiutavano ogni approccio psicologico o sociologico all'opera d'arte, di cui ribadivano la natura esclusiva di "convenzione" e "finzione": in questo senso si poteva indagare l'espressione artistica non come prodotto di un'ideologia sociale, ma come meccanismo dotato di sue leggi autonome.

Quasi un manifesto fu il saggio di Sklovskij, L'arte come artificio apparso sul primo numero dell'almanacco «Poetica» (1919).

In seguito i formalisti approfondirono la ricerca: sulla tipologia della forma narrativa (Sklovskij, Teoria della prosa); sul rapporto tra lingua emozionale e lingua poetica (Jakobson, La poesia contemporanea russa, e Sul verso ceco); sulla funzione della norma metrica nel verso e nella prosa (Tomasevskij, Sul verso); sulla struttura delle favole Vladimir Jakovlevic Propp scrisse un fondamentale Morfologia della fiaba (1928), in cui si cerca un sistema di classificazione che permetta di stabilire in che cosa consista la fiaba prima di indagarne le origini: il saggio fu nel dopoguerra oggetto di ampia discussione e stimolo, nella cultura euroccidentale.

Rilevanti le applicazioni della teoria a singoli momenti della storia letteraria: così i lavori di Tynjanov su Gogol' e Dostoevskij; Zirmunskij su Byron e Puskin; Sklovskij su Puskin e Sterne; Ejchenbaum sul giovane Tolstoj, Gogol', Blok. Alla fine degli anni '20, dopo un violento dibattito che l'oppose al nascente ma già imperioso monopolio del realismo socialista, il formalismo cessò di esistere. La sua ricerca fu ripresa e continuata dal Circolo di Praga, nel cui ambito nacque lo strutturalismo.

Circolo di Praga

Nel 1916 è pubblicato dai suoi allievi il Corso di linguistica generale di Ferdinand de Saussurre, con cui è il rifiuto dell'atomismo positivista e la descrizione della lingua come strumento di comunicazione. La lingua è struttura, insieme di sistemi interrelati; gli elementi linguistici (suoni, parole ecc.) non hanno alcuna realtà indipendentemente dalla loro relazione col tutto, e dalle relazioni di equivalenza e contrasto che esistono tra di loro.

Si sviluppò da qui la tendenza a distinguere tra uso della lingua e lingua in sé stessa; la tendenza a interessarsi poco dell'uso della lingua, dunque anche del suo uso storico: l'impostazione diacronica su sottomessa a quella sincronica.

Le Tesi del Circolo linguistico di Praga (1929) testimoniano l'esigenza di includere la lingua poetica nel dominio della nuova linguistica, definendola come il luogo in cui i procedimenti usati automaticamente nella lingua di comunicazione vengono "desautomatizzati" e sostenendo che "al posto della mistica dei rapporti di causalità tra sistemi eterogenei, bisogna studiare la lingua poetica in se stessa". Massimo protagonista di questo indirizzo fu Roman Jakobson. Le attività del Circolo di Praga confluirono nel dopoguerra nel più vasto movimento strutturalista, con le ricerche di L. Hjelmslev ecc..

New Criticism

Il termine fu ripreso dal titolo di un volume di John C. Ransom La nuova critica (The new criticism, 1939) per designare la corrente letteraria sviluppatasi a partire dagli anni '30 in USA e Inghilterra, e che durerà fino agli anni '50, in opposizione ai rigori ortodossi della critica marxista e ai toni moralistici del neoumanesimo. Il new criticism ebbe un'origine 'sudista', con Ransom e Tate provenienti dai gruppi intellettuali antindustrialisti e antirooseveltiani di «The agrarians» e di «The fugitives», tesi a contrastare il dominio critico e ideologico della Nuova Inghilterra.

Dei "nuovi critici" fecero parte: M. Beardsley; Cleanth Brooks autore de La poesia moderna e la tradizione (Modern poetry and tradition, 1939); Richard P. Blackmur autore del saggio Dalla gioia del Giordano (From Jordan's delight, 1937); Robert P. Warren; Allen J.O. Tate; René Wellek nato a Vienna, studioso a Praga, naturalizzato americano nel 1946; Y. Winters; W.K. Wimsatt. T.S. Eliot; la "scuola di Cambridge" con Ivor A. Richards e in parte W. Empson in Gran Bretagna. Essi negavano al testo referenzialità e contesto storico, biografico o psicologico, per dare alla critica una base oggettiva, autonoma rispetto alle intenzionalità dell'autore. Grande fama ebbe l'antologia Capire la poesia (Understanding poetry, 1938) di Brooks e Warren, e, nel dopoguerra, la Teoria della letteratura (Theory of literature, 1949) di Wellek e Warren. Non fece parte del new criticism, ma ebbe un aimportanza fondamentale quale critico letterario, Edmund Wilson.

Scuola di Cambridge

Di essa fecero parte Ivor A. Richards, Frank R. Leavis, William Empson. Essa realizzò negli anni '20-30 in Gran Bretagna l'auspicata partecipazione diretta del mondo accademico all'evolversi della situazione letteraria. La nuova critica nasceva come reazione all'impressionismo della critica di fine secolo (rappresentata principalmente da W. Pater). Ivor A. Richards ne fu il principale animatore, docente di letteratura inglese a Cambridge e poi alla Harvard University. Scrisse insieme allo storico J. Wood e allo psicologo C.K. Ogden Fondamenti dell'estetica (Foundations of aesthetics, 1922), con Ogden Il significato del significato (The meaning of meaning, 1923), e soprattutto I fondamenti della critica letteraria (Principles of literary criticism, 1924) e La critica in atto (Pratical criticism, 1929) che hanno grande rilievo nella storia della critica letteraria moderna per le teorie sulla funzione della poesia e per il metodo di lettura dei testi, poco più tardi sviluppati dal new criticism. Fu oppositore del romanticismo e dell'idealismo, fautore di un positivismo logico che considera il fatto artistico come mero dato dell'esperienza. William Empson autore di saggi come Sette tipi di ambiguità (Seven types of ambiguity, 1930), Alcune versioni di pastoral (Some version of pastoral, 1935), La struttura delle parole complesse (The structure of complex words, 1951), in cui esplorò i molteplici significati simultanei impressi alle parole dai poeti, e alle strutture letterarie da un'epoca di crisi o da una metamorfosi dei valori sociali. Frank R. Leavis condusse una battaglia contro la letteratura di mero consumo, contro le mode non sorrette da adeguato impegno etico. Nel saggio di esordio, Civiltà di massa e cultura minoritaria (Mass civilization and minority culture, 1930) richiamava la minoranza depositaria della cultura al dovere di conservare e rinnovare i valori della tradizione. In Rivalutazione: tradizione e sviluppo nella poesia inglese (Revaluation: tradition and development in english poetry, 1936), testo fondamentale della nuova critica, corresse e estese il concetto eliotiano di tradizione. esemplificò poi il concetto di tradizione attraverso l'analisi dei romanzi visti come "poemi drammatici" (La grande tradizione: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad, 1948).

Stilistica idealistica

La stilistica, tesa a studiare lo stile di un autore o di un periodo, e considerante il prodotto letterario come fatto essenzialmente linguistico, conosce nel XX secolo due scuole: quella di Ginevra con De Saussure e Bally; e quella idealistica tedesca con Schuchardt, Vossler e Leo Spitzer. Spitzer, viennese, in seguito alle persecuzioni contro gli ebrei dovette rifugiarsi in Turchia e poi negli stati Uniti, di formazione positivista, si inserì nella corrente idealista di Croce e Vossler. Formulò un metodo critico basato sull'unità tra critica letteraria e analisi stilistica, attraverso una attenta lettura dei testi nelle loro

caratteristiche formali, stilistiche e linguistiche, fino all'intuizione capace di isolarne il nucleo originario e giungere a una interpretazione globale dell'autore. Le teorie di Spitzer si sviluppano da questa premessa: "A qualsiasi emozione, ossia a qualsiasi allontanamento dal nostro stato psichico normale, corrisponde, nel campo espressivo, un allontanamento dall'uso linguistico normale. Viceversa, un allontanamento dal linguaggio usuale è indizio di uno stato psichico inconsueto. Una particolare espressione linguistica è, insomma, il riflesso e lo specchio di una particolare condizione dello spirito". In questa prima formulazione Spitzer collega stile del testo e psiche dell'autore, guardando con interesse alla sua visione del mondo. In seguito l'attenzione di S. riguarderà solo il sistema dei procedimenti stilistici interni al testo. Egli lo analizza cercando delle relazioni tra parola e opera: "Le osservazioni fatte sulla parola si possono estendere a tutta l'opera: se ne deduce che tra l'espressione verbale e il complesso dell'opera deve esistere, nell'autore, una armonia prestabilita, una misteriosa coordinazione tra volontà creativa e forma verbale" Numerose le opere di Spitzer, tra esse: Studi stilistici (Stilstudien, 1928), Studi di stile e di letteratura romanza (Romanische Stil- und Literaturstudien, 1931), Racine e Goethe (1933), Linguistica e storia letteraria (Linguistics and literary history, 1948).

Alla scuola tedesca appartengono anche Erich Auerbach e E.R. Curtius che, avvalendosi di un agguerrito e complesso metodo filologico e stilistico, hanno reperito costanti formali nei vasti periodi letterari presi in esame.

Auerbach era succeduto a Spitzer alla cattedra di filologia romanza all'Università di Marburgo: l'avvento del nazismo lo costrinse a lasciare la Germania: nel 1936- 47 fu profe di filologia romanza all'Università di Istanbul, poi fu alla Yale University. In lui la formazione di filologo si arricchisce di una preparazione storica e sociologica, l'indagine stilistica si avvale di ogni altro fattore utile a chiarire il pensiero dell'autore. Fondamentale è il suo Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale (Mimesis: Dargestelle Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, 1946).

Ernst Robert Curtius insegnò a Marburgo (1920), Heidelberg (1921), Bonn (1929-51), studiò la cultura francese e il suo influsso in europa: saggi su Proust, Balzac, Barrès ecc., e La letteratura europea e il medioevo latino (Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 1948) in cui individua nel medioevo latino le fonti di un nuovo umanesimo.

L'attività critica francese

Le cose più importanti provengono forse più che dal mondo universitario e accademico, dal mondo delle riviste e della critica militante. Sono essi che influenzano direttamente tutta l'europa letteraria del tempo. Oltre a una nutrita serie di autori-critici, da Gide a Valéry ecc., ricordiamo qui almeno Jean Paulhan e Gaston Bachelard.

Letteratura di consumo tra le due guerre

Caratteristiche generali

Nel momento in cui l'emergere degli stati-massa poneva in primo piano la necessità di costruire strumenti di comunicazione capaci di giungere a queste masse sempre più numericamente crescenti, gli intellettuali tradizionali accentuano il proprio narcisismo aristocratico da una parte tramite l'atteggiamento elitario dall'altra con lo sperimentalismo avanguardistico, in entrambi i casi un senso di superiorità (di disprezzo e/o attrazione) per la folla. Ma a parte l'atteggiamento, la realtà era che a condizionare generi e produzioni letterarie non era certo l'"estro" o la "genialità" di alcuni autori, quanto il mercato e l'industria culturale. E questa esigeva, accanto a prodotti che avessero l'aura di prodotti destinati a una cultura alta e sa pienziale o esistenziale, prodotti di consumo destinati prevalen temente all'evasione oppure all'informazione. Fermo restando che la fiction è sempre anche evasione.

L'informazione

Alla produzione di consumo appartengono, sul confine tra la produzione saggistica e quella narrativa-realistica, le produzio ni giornalistiche. Anche nel periodo tra le due guerre il giorna lismo svolge una funzione di raccordo importante all'interno del sistema informativo delle nazioni a sviluppo industriale. Esempio tipico e noto un giornalista come John Reed. Al giornalista il compito di "narrare la realtà", in special modo quella che le classi borghesi medie e alte che leggono i grandi quotidiani di informazione, non hanno immediatamente sotto gli occhi o che ten gono rimossi. E' la funzione dei "grandi inviati" del tempo. Tra questi occorre ricordare Albert Londres. Tra i maggiori giornalisti tedeschi nel periodo tra le due guerre, è Egon E. Kisch.

L'evasione

Alla produzione di consumo d'evasione appartengono alcuni "generi" che si scavano all'interno del mercato delle proprie nicchie di vendita. Grande successo hanno i racconti a tema amoroso, quelli a sfondo esotico, o a tema erotico. Ma altre nicchie riguardano la science-fiction, il fantasy-horror, la detective e la spy story. Al confine tra arte pittorico-grafica e comunicazione scritta, è il fumetto.

Alla produzione di consumo fanno riferimento anche una serie di produzioni che continuano a sfruttare generi e nicchie individuate in epoche precedenti, come ad esempio il romanzo storico avventuroso (un tipico esponente può considerarsi Rafael Sabatini).

Science-fiction

Nel periodo tra le due guerra la SF subisce impulsi da due di rezioni: da una serie di scrittori sovietici nel clima del para futurismo, e da un gruppo di autori di lingua inglese. In URSS si diffusero romanzi avveniristici che esaltavano la scienza e la tecnica e il loro contributo alla liberazione dell'uomo dalla

schiavitù del bisogno, in una società comunista: il più famoso di essi fu Aelita (1922) di A. Tolstoj. Il romanzo Noi (1924) di Evgenij Zamjatin e la commedia RUR (1920) del ceco Karel Capek in cui compare per la prima volta la parola "robot" (derivandolo dal ceco "robota" = lavoro pesante meccanico e artificiale), si orientarono invece nella stessa di rezione de Il nuovo mondo (1932) di A. Huxley e poi di 1984 (1947) di G. Orwell, utopie negative in cui la scienza e la politica producono nuove e inaudite forme di oppressione sociale.

Negli Stati Uniti la SF si afferma come genere popolare negli anni '10, con una vastissima produzione di collane editoriali e riviste specializzate, la più importante delle quali fu «Amazing stories», fondata nel 1926 da Hugo Gernsback. Vi si privilegiavano i temi dell'avventura spaziale, del contatto con gli alieni, della creazione di mostri e automi. Le storie di pionieri dello spazio (le "space operas") ricalcavano quelle del romanzo western o di esplorazione. Ne scrissero Edmond Hamilton, Edgar R. Burroughs, M. Leinster e molti altri. Dalla fine degli anni '30 la qualità dell'invenzione e l'attendibilità scientifica migliorò assieme a quella della scrittura, grazie ad autori come J.W. Campbell, Robert Heinlein, il canadese Alfred Van Vogt autore del ciclo Le armi di Isher (The weapon shops of Isher, 1942-43), Stanley G. Weinbaum, Henry Kuttner che scrive le sue cose migliori assieme a Catherine L. Moore, l'inglese Eric F. Russell, Jack Williamson, l'australiano Erle Cox, il prolifico L.R. Hubbard. Sono una serie di autori che danno il meglio di sè tra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta.

Fantasy e horror

H.P. Lovecraft, seguace di Poe, fondò il genere "fantasy" (cui nel dopoguerra darà impulso J.R.R. Tolkien). Si dedicano all'avventuroso-fantastico Pierre Benoît, si arriva agli esiti "barbarici" con l'americano Robert H. Howard e ai mondi perduti con Abraham Merritt. Al genere fantasy popolato di spettri e magia si dedica Edward Dunsany. Un rinnovatore del genere è Eric R. Eddison.

Detective story

Tra gli anni '20 e '40 è un periodo di grande fioritura per la letteratura DS. Si ha una produzione eccezionale per qualità e quantità. In Inghilterra, dove nel 1887 era comparso A.C. Doyle con il suo personaggio Sherlock Holmes, e erano comparsi i 'metafisici' racconti di G.K. Chesterton, appaiono una serie di autori divenuti "classici" del genere: Edgar Wallace, Dorothy Sayers, N. Blake (lo pseudonimo usato dal poeta Cecil Day Lewis). Nel 1920 esordisce Agatha Christie con Poirot a Styles Court, diventando presto famosissima grazie ai personaggi di miss Jane Marple e di Hercule Poirot. Dal punto di vista editoriale, da una dozzina di racconti di DS pubblicati nel 1914 si passò a un centinaio nel 1925 per arrivare a oltre 200 nel 1939. Un numero sempre maggiore di scrittori 'seri' cominciò a accostarsi alla DS non solo per in crementare i guadagni ma anche per accattivarsi un numero maggiore di lettori. Interessante il fatto comunque che poche storie di DS riflettessero storie vere di delitti.

Negli Stati Uniti comparvero i raffinati polizieschi di S.S. Van Dine (W.H. Wright) ideatore del gentiluomo-detective Philo Vance presente ne La strana morte del Signor Benson (1926). Alla tradizione inglese si rifanno molti autori americani: Mignon G. Eberhart, R. King, Patrick Quentin pseudonimo della coppia R. Webb & H.C. Wheeler (che usarono anche gli pseudonimi di Queen Patrick, e Jonathan Stagge), l'angloamericano J. Dickson Carr (alias Carter Dickson) un po'

goticizzante e abilissimo costruttore di delitti della "camera chiusa" (La casa stregata, 1934). Ellery Queen, pseudonimo di F. Dannay e M.B. Lee, è autore e protagonista fin dal 1929 in polizieschi il cui modulo viene perfezionato con il brillante e sofisticato "ciclo di Wrightsville", iniziatosi con il Paese del maleficio (1942). Pervasi di intelligente umorismo i romanzi di Rex Stout di cui protagonista è il famoso Nero Wolfe. Cornell Woolrich ha scritto (anche con lo ps di William Irish) alcuni suspence febbrili usati anche nel cinema, come La sposa era in nero (1940). Iniziatore della hard-boiled school è Dashiell Hammett che nobilitò il commercialissimo thriller usandone gli schemi, i tipi umani e il linguaggio realistico per costruire un quadro amaro e suggestivo del nordamerica negli anni '30: Il falcone maltese (1930), L'uomo ombra (1932). Hammett ha avuto molti imitatori. Forse il miglior continuatore è Raymond Chandler. Nel 1939 appare anche il primo libro di James Hadley Chase, Niente orchidee per miss Blandish (No orchids for Miss Blandish), ricalcato su "Santuario" di Faulkner. Nel 1930 fa la sua prima apparizione un investigatore destinato a fama mondiale in decine e decine di libri: il commissario Maigret in Pietro il lèttone (1930) del belga-francese Georges Simenon.

In Italia la pubblicazione in traduzione degli autori stranieri della DS inizia nel 1929. Negli anni '30 si tentò una produzione d'imitazione nazionale, con A. Varaldo, A. De Stefani, E. D'Errico, T.E. Spagnol. In particolare va ricordato Augusto De Angelis con il suo commissario De Vincenzi, considerato l'iniziatore del romanzo poliziesco italiano. Dopo il divieto fascista di pubblicare DS nel 1941 si ebbe una lunga stasi fino agli anni '50.

Spy story

Da una costola del DS esce la spy story (SS). Come nella DS è il tema della fuga/inseguimento e della "verità svelata", ma mentre nel DS il crimine capitale è l'omicidio, nella SS è il tradi mento, l'attacco portato alla sicurezza nazionale. Al posto del detective è l'agente segreto. L'elaborazione della messa a punto dello schema e dei temi della SS si deve, dopo una serie di pre senze nella produzione ottocentesca, a scrittori polizieschi. Ancora una volta, A.C. Doyle crea un punto di riferimento con L'avventura dei progetti Bruce- Partington, tracciando in miniatura gli elementi fondamentali del genere: segreto delle scoperte scientifiche e militari, guerra o destabilizzazione che si profila, l'avversario politico come simbolo del Male. Fino alla fine degli anni '30 domina una SS in cui predomina l'avventura "meravigliosa": così gli inglesi J. Buchan (che tra l'altro, nel 1915 con Trentanove gradini, ha dato un esempio emblematico del tema fuga/inseguimento), e E. Phillips Oppenheim; l'americano John P. Marquand. La linea è quella che porterà nel dopoguerra ai romanzi (e films) con il personaggio di James Bond di J. Fleming.

Cocktail di violenza e avventura sono nei romanzi di Peter Cheyney.

Ma esiste anche un altro filone, che nasce proprio alla fine degli anni '30 grazie a Eric Ambler con il romanzo La maschera di Dimitrios (The mask of Dimitrios, 1939): gli inquietanti eroi di Ambler dimostrano che non esiste la Storia oggettiva ma solo gli annali dettati dai vincitori e dalle convenienze, e che l'agente segreto è solo una pedina in un gioco di proporzioni inaudite. Il filone avrà nel dopoguerra il massimo rappresentante in John Le Carré.

Letteratura per l'infanzia

Tra le due guerre la produzione per l'infanzia è sostanziosa. Sono scritti una serie di libri che si aggiungono alla serie dei 'classici' per l'infanzia borghese. Dalla Francia il "Piccolo prìncipe" di Saint-Exupéry. In Italia nasce il personaggio di Giamburrasca a opera di Luigi Bertelli. Valore più didattico hanno le biografie romanzate di Luigi Ugolini.

La canzone tra le due guerre

La canzone: dal disco al cinema

La canzone popolare, continua a manifestarsi nel doppio canale del canto di lavoro e di festa, e nel canto di protesta connesso con i movimenti politici. La nascita dei partiti e dei sindacati, di organizzazioni cioè, strutturate, porta alla diffusione della canzone-inno, legata a quel dato partito o a quella data organizzazione. Le cose più interessanti provengono, per noi, dall'espressione delle ansie di giustizia e di dolore. Un filone consistente deriva dall'evento prima guerra mondiale, sulle cui spalle, durante e dopo, si diffondono decine di canzoni. Tra quelle che esprimono l'orrore per quella guerra, uno dei testi più interessanti (e famoso) in Italia è quello intitolato O Gorizia. Molto diffuso du rante la guerra, conosciuto in varie versioni non solo in italia no ma anche nei vari dialetti delle regioni italiche, costante è l'esplicito rifiuto della guerra:

"La mattina del cinque d'agosto | si muovevano le truppe italiane | per Gorizia e per terre lontane | e dolente ognun partì. || Sotto l'acqua che cadeva la rovescio | grandinavano le palle nemiche | su quei monti, colline e gran valli | si moriva dicendo così: || O Gorizia tu sei maledetta | per ogni cuore che sente coscienza | dolorosa ci fu la partenza | e il ritorno per molti non fu. || O vigliacchi che voi ve ne state | con le mogli sui letti di lana | schernitori di noi carne umana | questa guerra ci insegna a punir || Voi chiamate il campo d'nore | questa terra di là dei confini; | qui si muore gridando assassini | maledetti sarete un dì. || Cara moglie che tu non mi senti | raccomando ai compagni vi cini | di tenermi da conto i bambini | che io muoio col suo nome nel cuor || O Gorizia [... ritornello]".

Nel periodo tra le due guerre in italia è la trasformazione della romanza in canzone commerciale. Se negli anni '20 ancora i temi sono quelli del romanticismo più decadente, fatto di scettici e maliarde, mentre i ritmi sono vivificati dall'influsso del tango, le cose migliori vengono ancora dalla realtà delle tradizioni (mercati) regionali: soprattutto quello napoletano, ma anche toscano, milanese, romano. Dagli anni '30 l'apparizione dei nuovi mass-media porta alla diffusione di prodotti diversi, destinati a un pubblico (e a un mercato) sovra-regionale. Spettacoli pubblici come il varietà e la rivista, o l'operetta danno il loro contributo, ma il fatto nuovo è ora dato dalle radio e dal cinema: sono questi due media a dare alla canzone commerciale una grande diffusione quotidiana. Non è un caso che il primo film sonoro del cinema sia Il cantante di jazz (1927): protagonista Al Jolson, uno dei più popolari cantanti statunitensi tra anni '20 e '30, che fa la sua apparizione con la faccia tinta di nero, nello stile dei vecchi minstrels dell'ottocento. Il sonoro cinematografico veicola la canzone. Gli interpreti della canzone commerciale conoscono a partire dagli anni trenta il fenomeno del divismo: in italia Natalino Otto, Pippo Barzizza, il Trio Lescano, Odoardo Spadaro; negli anni '40 sono orchestre e interpreti che continueranno la loro carriera anche nel dopoguerra: Angelini con la sua orchestra porta al successo molti brani, Alberto Rabagliati, il Quartetto Cetra, Gorni Kramer.

Il cinema italiano, aveva cominciato a cantare con "La canzone dell'amore". Intenso uso delle canzoni d'amore fecero i film com merciali dei "telefoni bianchi": le canzoni si identificarono spesso con i volti delle attrici allora più celebri, eroine ange licate di universi senza tragedia (anche per ragioni politiche), come Assia Noris ("Grandi magazzini" ne I grandi magazzini regia di Camerini, "Una romantica avventura" nel film omonimo sempre di Camerini; fu accanto a De Sica in Darò un milione, con John Lodge e Maurizio D'Ancora in Batticuore) la prima attrice italiana ad apparire in un film nel costume a

due pezzi, Alida Valli (interprete di "Ma l'amore no", parole di M. Galdieri, nel film Stasera niente di nuovo regia di Mattoli. Nel dopoguerra fu l'interprete di Senso di Visconti nella parte della contessa Sertieri), Carla Del Poggio (nel film La scuola dei timidi, regia di C.L. Bragaglia, in cui Alberto Rabagliati cantava "Tu musica divina". Lei aveva debuttato nel 1941 nel ruolo di una collegiale nel film Un garibaldino al convento di De Sica), Lilia Silvi (il suo vero nome era Silvana Musitelli, fece la cantante alla radio e sullo schermo partecipò a alcune commedie di successo come "La bisbetica domata", "Giorni felici", "Il diavolo va in collegio"), Clara Calamai (nella storia del cinema italiano dell'epoca è la prima a portare una scena di nudo sugli schermi: ne La cena delle beffe, Amedeo Nazzari nelle vesti di Neri Chiaramontesi strappa con furore gli abiti dal copro della traditrice Ginevra, interpretata da Calamai, che rimane a dibattersi urlante nel letto. La Calamai interpretò nel dopoguerra un film basilare come Ossessione, la parte della popolana Giovanna, la prima donna vera del cinema italiano), Doris Duranti, Luisa Ferida, Elli Parvo, Mariella Lotti, Maria Denis, Adriana Benetti, Caterina Boratto; e di alcuni attori-cantanti come Vittorio De Sica ("Parlami d'amore Mariù" nel film Gli uomini che mascalzoni; "Dammi un bacio e ti dico di sì" in duetto con Elsa Merlini nel film Non ti conosco più).

Una notevole influenza, come del resto nel cinema, ha la canzone commerciale proveniente dagli Stati Uniti. Grande popolarità ha "Polvere di stelle" (Stardust) di Mitchell Parish, musica di Hoagy Carmichael, il cui testo fu adattato in italiano da Devilli o anche le canzoni di Cole Porter ecc. Tende a dilagare, ac canto alla canzone commerciale d'amore, la canzone swing. Fiorita negli Stati Uniti negli anni '20 (ripresa dalla seconda metà dell'ottocento) la "nonsense song" con le sue 'parole in libertà' viene ripresa dagli autori e interpreti italiani. Anche le orche strazioni si rifanno a modelli nordamericani, soprattutto ai grossi complessi di 'jazz bianco' con poderose sezioni d'archi, come quello di Paul Whiteman. Tipiche canzoni di questo filone furono "Quel motivetto che mi piace tanto" portato al successo dall'orchestra Barzizza, pezzo strumentale con ritornello canta to, caratteristico delle big bands statunitensi di quel periodo; "Tornerai" (1937), "Maramao perché sei morto?", "Il pinguino in namorato" interpretate dal Trio Lescano; "Ba-ba baciami piccina", "Oi Marì" cantate da Alberto Rabagliati; su un filone accattivante e umoristico "Lodovico" cantato da Vittorio De Sica; atmosfere ampiamente romantiche e melodiche in "Notte e di'" del trio Capinere; "Ho un sassolino nella scarpa" (1943) cantato da Natalino Otto, allegro motivetto in stile dixieland.

La politica fascista nei confronti delle musiche straniere, soprattutto statunitensi, fu piuttosto labile all'inizio. Negli anni '20 una frangia fascista di derivazione futurista aveva predicato la superiorità della batteria (allora era chiamata "jazz-band") su ogni altro strumento, in nome del culto della velocità e del ritmo. Anton Giulio Bragaglia scrisse sul jazz come forza purificatrice. Durante l'autarchia e soprattutto con l'alleanza italo- tedesca, si ha un notevole restringimento: la casa discografica Fonit di Milano, che cercava di continuare l'importazione di dischi nordamericani, fu assaltata da un manipolo di fascisti e alcuni pacchi di dischi furono buttati in strada. Eppure l'importazione continuò, e le canzoni furono adattate: "Saint Louis blues" (di Handi) divenne nel titolo "La tristezza di San Luigi". Natalino Otto fu escluso dai microfoni dell'EIAR, ma continuò ad avere successo con i suoi dischi, con canzoni come "Mamma voglio la fidanzata", e persino con una canzone surreale come "Olga For nacelli".

Durante la guerra la canzone commerciale è impegnata nello sforzo di propaganda del regime. Si cantano gli slogan del regime, si esprimono però anche le ansie, le paure, i desideri di una nazione coinvolta in una calamità generale. Tra le canzoni di regime è "La canzone dei volontari": presentata nel 1935 da Vittorio De Sica nel film Amo te sola : idillio 1848 di Mattioli, film dunque risorgimentale, fu ripresa nel 1940-42 in altro contesto. In genere domina un registro malinconico in questa canzoni d'uso fascista, ed è questo registro che ce le fa ancora oggi umanamente comprendere. Veicolo di diffusione

ancora una volta il cinema, oltre alla radio: film come Uomini sul fondo ("La canzone dei sommergibili" di Ruccione e Zorro, cantata da Michele Montanari), Giarabub ("La sagra di Giarabub" parole di F.A. De Torres e A. Simeoni, musica di M. Ruccione, interpretata da Francesco Albanese), L'angelo del crepuscolo ("Ninna nanna in grigioverde" cantata da Gianna Pederzini), Finestra sul mare ("Domani partirai" interpretata da Delia Lodi). Celebri furono anche "Caro papà" (1940) interpretata da Jone Cacciagli, dove accanto agli slogan è il tono nostalgico e triste; celeberrima "Lilì Marleen" (musica di Norbert Schultze, parole di Hans Leip, interpretata in italia da Lina Termini), anche se ritenuta dai regimi nazifascisti sostanzialmente disfattista: vero inno internazionale durante la guerra dei nazionalismi europei, cantata e conosciuta da tutti gli eserciti contendenti. Schultze la compose nel 1938, ma a nessuno venne in mente di pubblicarla. Solo più tardi, giovandosi della voce dell'attrice-cantante Lale Andersen, la fece pubblicare: fu un fiasco, del disco si vendettero poche centinaia di copie. Goebbels non gradiva che soldati del Reich venissero ritratti come normali malinconici innamorati: pare fu Goebbels stesso a distruggere l'incisione originale di "Lilì Marleen". Una copia però arrivò a London, mentre i dischi avanzati giacquero nei sot terranei di Radio Berlin. La sera del 18 agosto 1941, l'ufficiale tedesco che dirigeva la radio di Belgrado occupata fece trasmettere il disco, arrivato da Berlin insieme a vecchie musiche. "Lilì Marleen" fu ascoltata dai soldati dell'Afrika Korps: nel giro di una settimana Radio Belgrado fu sommersa di lettere. Hit ler in persona diede ordine che fosse trasmessa ogni sera alle 21,55. Da allora "Lilì Marleen" fu cantata su tutti i fronti, in varie lingue ma con parole sostanzialmente identiche. Lale Andersen divenne celebre, ma non la mise al riparo dalle persecuzioni del regime: la sua famiglia era di origini ebraiche, lei stessa tentò di fuggire in Svizzera. Arrestata, tentò di uccidersi. Radio London diede notizia che era stata rinchiusa in un lager. Per confutare Radio London la cantante fu tirata fuori e fatta cantare in diretta.

In italia canzone ufficiale del regime era "Vincere". Una serie di canzoni furono scritte in onore dei vari corpi dell'esercito: aviatori ("Rondinella azzurra"), marinai ("Il saluto del marinaio"), carristi ("La canzone del carrista"): stranamente solo "La canzone dei sommergibili" ebbe successo. Per il resto si cercava di non pensare alla guerra: il trio Lescano cantava "Camminando sotto la pioggia" (ripresa dalla rivista di Macario "Tutte donne") in cui "le gocce cadono ma che fa | se ci bagnamo un po', | domani il sole ci potrà asciugar..."; mentre Ernesto Bonino era interprete di "A zonzo". Ambigue canzo ni come "Signora illusione" di Fragna e Cherubini la cui popolarità non si deve tanto alla musica o al testo ma proprio all'interpretazione tendente a alludere ironicamente: l'illusione, ultima spiaggia dei naufraghi della realtà; "Il valzer dell'organino" di Bixio e Cherubini, interpretata da Piero Pavesio ("se cambia il motivo dei vecchi organin, | potrebbe in un giro cambiare il destin..."); "E' stata una follia" interpretata da Nini Serena; e l'umoristico "Tutto bene, madama la marchesa" interpretata da un pool formato da Massucci, Osella, Nunzio Filogamo, Molinari e che riprendeva una vecchia canzone francese. Indimenticabile è "Mille lire al mese" di Innocenzi e Sopranzi, presente nel film omonimo regia di Max Neufeld (con Alida Valli, Umberto Melnati, Renato Cialente): in piena guerra, con il raziona- mento di burro e pane, e le automobili vendute - per chi ancora poteva permettersele - senza gomme, e gli stipendi decisamente lontani da quella cifra (una domestica percepiva 80 lire/mese, un capufficio d'in dustria laureato in ingegneria 800). Con la 'liberazione' si diffuse una canzone allegra e speranzosa come "Rosamunda" cantata da Dea Garbaccio e incisa dall'orchestra Angelini: si trattava di una canzone nordamericana del 1939 ("Beer Barrel Polka" scritta da Veywoda; in italia fu adattata da Nisa).

Operetta

Al genere dell'operetta danno il loro contributo soprattutto gli ungheresi: Franz Lehar continua la sua carriera (1870\1948, "Il paese del sorriso" 1929, "La danza delle libellule" 1922, "Paganini" 1925),

Emmerich Kálmán arricchì l'operetta viennese con suggestioni del folclore magiaro (1882\1953, "La contessa Maritza" 1924); tra gli italiani: Virgilio Ranzato (1883\1937, "Il paese dei campanelli" 1923, "Cin-ci-là" 1925), Carlo Lombardo (1869\1959, "Madama di Tebe" 1918, "La donna innamorata", "La duchessa del bal tabarin", ma fu il librettista di Ranzato per le sue due operette più famose), Giuseppe Pietri (1886\1946, "Addio giovinezza" 1915, "Acqua cheta" 1920 con il brano famoso de "La rificolona", "La donna perduta" 1923; scrisse anche opere come "Maristella" 1934), Mario Pasquale Costa (1858\1933, "Il re di Chez Maxim", "Scugnizza" 1922). Il ceco-statunitense Rudolf Friml (1879\1972, "Rose Marie" 1924, divenne anche film), l'ungherese Paul Abraham (1892\1960, "Fior d'Hawai" 1928, "Vittoria e il suo ussaro" 1930, "Ballo al Savoy" 1932). Con il praghese-statunitense Ralph Benatzsky (1884\1957, "Al cavallino bianco" 1930; fu autore di un gran numero di canzoni e musiche per film) è più sensibile il passaggio dal modello dell'operetta viennese alla commedia musicale nordamericana.

Music-hall e cabaret

A Paris è forse l'ultima stagione del music-hall. L'Olympia conosce tra il 1918 e il 1928 il suo periodo di massimo splendore, accogliendo le migliori vedettes del periodo: Damia, Frehel, Lucienne Boyer. Ma non è un caso che nel 1929 sia costretto a trasformarsi in sala cine- matografica. Negli anni '20 Paris era il centro della vita mondana, della moda, dello spettacolo. Al caffé Les Deux Magots di Saint-Germain-des-Prés sedevano per ore, a conversare, Hemingway, Pound, Gertrude Stein, Dos Passos, Francis Scott Fitzgerald e sua moglie Zelda. Ma anche Cole Porter vi trascorre anni lieti (e dedicherà a Paris canzoni come "I love Paris" e "April in Paris"), e Gershwin va a studiare da Nadia Boulanger, "mamma" di tutti i principali compositori del secolo. Impazza il jazz, anche se Armstrong arriverà solo nel 1933. Nel 1955 debutta con la "Révue Nègre" Josèphine Baker, portata sulle spalle da una gigante negro, nuda, con solo una piuma di fenicottero tra le gambe. Divenne famosissima. Al culmine del suo successo, nel 1927, si contraddistingueva per una serie di "stranezze" tra il folclorico e il divismo: passeggiava per gli Champs Elysées con due leopardi al guinzaglio, poi sostituiti con due cigni bianchi, allevava animali di ogni tipo nel suo castello di 50 stanze che era appartenuto a Maria Antonietta. Lei rappresentava l'esotico, il primordiale africano.

Il fumetto tra le due guerre

Il fumetto a partire dal 1917 raggiunge la sua età adulta. Punto di riferimento rimangono gli Stati Uniti, ma anche in Europa la produzione non si limita alle traduzioni ma dà vita a racconti e autori capaci di autonoma anche se ancora timida efficacia.

Il fumetto negli Stati Uniti

Appartengono alla nuova generazione di autori di fumetto Pat Sullivan, ideatore nel 1917 del gatto Felix [in Italia: Mio Mao], e Elzie Crisler Segar ideatore di Popeye [Braccio di ferro] nel 1929.

E' quello di Popeye un successo strepitoso, tanto che nel 1937 i coltivatori di spinaci di Crystal City, riconoscenti per la pubblicità fatta al loro prodotto, erigono una statua a Popeye.

Grande successo hanno le "family strips", incentrate sul litigio tra coniugi, dove donne "col pugno di ferro" terrorizzano i mariti. Altri capolavori del genere sono "Bringing up Father" (Educando papà) creato da George McManus e pubblicato nel 1913, The Gums (1917) di Sidney Smith e Gasoline Alley (1919) di Frank King.

Il periodo dagli anni Venti all'inizio della Seconda Guerra Mondiale rappresenta sicuramente un periodo d'oro per il fumetto. Nel 1929 nasce il primo fumetto di fantascienza, "Buck Rogers", di Dick Calkins, ma né questo né Popeye riescono a superare le popolarissime "strisce familiari", sempre più amate e pubblicate.

In questi anni anche il western approda al fumetto con "Young Buffalo Bill" di Harry F.Oneill.

Nel 1928 nasce a Walt Disney l'idea di un nuovo personaggio. Avrebbe dovuto chiamarsi Mortimer Mouse, si chiamerà invece Mickey Mouse [Topolino]: sarà il topo più famoso della storia del Novecento. Topolino, nato per il cinema d'animazione, approda sulla carta stampata nel 1930.

Gli anni Trenta e Quaranta sono gli anni in cui si completa la "banda" di Topolino: accanto ai personaggi della prima ora (Orazio, Clarabella, l'eterna fidanzatina Minnie, Pluto, il cattivo Gambadilegno, Pippo) si affiancano i nuovi personaggi: Paperino con relativa findanzata-oca Paperina, i tre nipotini, nonna Papera, il fortunato Gastone e così via. E, naturalmente l'avaro Uncle Scroogie, disegnato da Carl Barks, e che diventa in Italia Paperon de' Paperoni.

Negli anni Trenta vengono rivalutate le strips di azione. Prototipo è il bimbo abbandonato nella natura selvaggia e allevato dagli animali amici: il personaggio di Tarzan, creato per la narrativa da Edgar Rice Bourroghs (Tarzan of the apes) viene disegnato prima da Harold Foster, poi da Burn Hogart. Dalle battaglie contro i selvaggi si passa presto alle lotte contro gli abitanti di lontane galassie, tra malviventi e polizia, interventi soprannaturali di donne misteriose, maghi dal mantello svolazzante.

Nel 1929 appare Buck Rogers [Elio Fiamma], nel 1931 Dick Tracy poliziotto disegnato da Gould. Sempre nel 1931 è Betty Boop, di M. Fleischer. Nel 1932 Tim Tyler e Spud Slavin [Cino a Franco] con le loro avventure africane ideate da L. Young. Nel 1933 Brick Bradford [in Italia esce con diversi nomi: Bruno Arceri, Giorgio Ventura, Marco Spada].

Nel 1934 Flash Gordon di Alex Raymond, lo stesso autore delle strisce che hanno come protagonista l'agente segreto X9, su soggetto di Dashiell Hammet. Sempre nel 1934 esce la Radio Patrol di Sullivan, e Mandrake di Lee Falk.

Tra il 1936 e il 1938 sono pubblicati altri tre personaggi appartenenti al mondo della super realtà: The Phantom [L'Uomo mascherato] di Lee Falk nel 1936, Superman Nembo Kid di J. Siegel nel 1938, e Prince Valiant [il Principe Valentino] di Harold Foster fatto risorgere direttamente dalla corte di re Artù. Al successo di Mandrake e dell'Uomo Mascherato hanno contribuito i loro disegnatori: rispettivamente Phil Davis (1906-1964) e Ray Moore (1905-1984), dallo stile insieme classico e brillante, ingenuo e raffinato.

Continua il filone delle avventure familiari, vissute da coppie normali: appaiono Blondie e il marito Dagwood [Blondie e Dagoberto] di Chic Youngs nel 1930, Li'l Abner e Daisy Mae di All Capp nel 1934. Sono storie giallo-rosa quelle di Jean, la pin up (ma allora si chiamavano flappers) di Norman Pett del 1932, che introduce la biancheria intima femminile nel fumetto. Sarà poi Betty Boop di Max Fleischer a fare da contatto tra il fumetto su carta e il cinema d'animazione.

Nel 1934 appaiono Terry Lee di Milton Caniff, e il Piccolo Re di Otto Soglow.

Il fumetto continua a essere pubblicato come supplemento domenicale sui quotidiani USA, letto soprattutto da emigrati adulti che in questo modo, aiutandosi con le immagini, riescono a migliorare la propria padronanza della lingua inglese. Nasce, negli anni Trenta, il comic book, mensile dal formato ridotto che accoglie, tra le sue pagine a colori, le mirabolanti avventure di vecchi e nuovi personaggi, quali eroi ed eroine dotati di poteri sovrannaturali, che incarnano i sogni di evasione di grandi e piccini.

Con l'entrata in guerra degli Stati Uniti, i fumetti diventano anche strumento di propaganda, dando modo ai loro autori di prendere posizione. I personaggi che nascono in questo periodo portano in primo piano un fumetto definibile "ultrapatriottico" (Captain Marvel) e simboleggiano la cosiddetta "Justice Society of America" (The Flash e Gardner Fox).

Il fumetto in Italia

Continua l'avventura del Corriere dei Piccoli. Appaiono i personaggi creati da Sergio Tofano, alias Sto: il Signor Bonaventura è del 1917. B. Angoletta nel 1928 idea la serie del Marmittone. Meno entusiasmanti i personaggi creati da Manca e C. Bisi: Sor Pampurio che cambia appartamento.

All'inizio del 1933, l'editore Nerbini di Firenze pubblica sei numeri di un "Topolino", disegnato da Gaetano Vitelli. La Walt Disney Corporation, attentissima nel difendere le sue royalities, intervenne subito facendo sospendere le pubblicazioni. Era però il segno dell'interesse del mercato italiano per i personaggi della Disney.

Nerbini è l'editore di un altro periodico interessante per la storia del fumetto in Italia: L'Avventuroso. E del Giornale di Cino e Franco (1934) con cui vengono divulgate le strisce americane di Tim Tyler e Spud Slavin. L'editore Picco e Toselli (che edita L'Illustrazione dei Piccoli) pubblica L'Intrepido, strisce e

racconti d'azione. Esce inoltre Donnina, versione italiana della Semaine de Suzette. L'Audace pubblica nel 1937 le storie di Tarzan. Il settimanale di informazione Omnibus, diretto da Leo Longanesi nel 1937-1938, pubblica le strisce del Piccolo Re di Otto Soglow.

Nel 1935 il settimanale Topolino passa all'editore Arnoldo Mondadori che utilizza prima il materiale originario statunitense. Poi, durante la guerra, si decide di fare in proprio, usando disegnatori italiani. Tra essi c'è anche Antonio Rubino. Sono storie e personaggi tanto convincenti che, alla fine del conflitto, saranno accettati dalla Walt Disney Corporation.

Il cinema tra due guerre

Filmografia minima 1917-1945

Charles Chaplin - The tramp (1916)

- A dog's life (1918)

David W. Griffith - Intolerance (1916)

- The birth of a nation (1915)

Robert J. Flaherty - Nanook of the North (1920-1922)

Erich von Stroheim - Greed (Rapacità , 1923)

Mauritz Stiller - Herr Arnes Pennigar (Il tesoro d'Arne, 1919)

Robert Wiene - Das Kabinett des dr. Caligari (1919)

Friedrich Wilhelm Murnau - Der letzte Mann (L'ultima risata, 1924)

Fritz Lang - Metropolis (1926)

Carl Th. Dreyer - La passion de Jeanne d'Arc (1928)

Sergej M. Ejzenstejn - La corazzata Potemkin (1925)

Vsevolad Pudovkin - La madre (1926)

Dziga Vertov - L'uomo con la macchina da presa (1926)

Aleksandr Dovzenko - Arsenale (1929)

René Clair & Francis Picabia - Entracte (1924)

Luis Buñuel & Salvador Dalì - Un chien andalou (1928)

Joseph von Sternberg - Der blaue Engel (1930)

Georg Wilhelm Pabst - Kameradschaft (La tragedia nella miniera, 1931)

Fritz Lang - M (1932)

King Vidor - Our daily bread (1934)

Charles Chaplin - Modern times (1936)

Clarence Brown - Anna Christie (1930)

Walt Disney - Snow White and the seven dwarfs (1938)

Frank Capra - Mr. Deeds goes to town (E' arrivata la felicità , 1936)

Howard W. Hawks - Scarface (1932)

John Ford - Stagecoach (Ombre rosse, 1939)

Orson Welles - Citizen Kane (Quarto potere, 1941)

Emilio Fernandez - Maria Candelaria (La vergine indiana, 1945)

René Clair - A nous la liberté (1932)

Jean Vigo - L'Atalante (1934)

Jean Renoir - La grande illusion (1938)

Marcel Carné - Quai des brumes (Il porto delle nebbie, 1938)

Julien Duvivier - La belle équipe (1936)

Carl Th. Dreyder - Vredens dag (Dies irae, 1940)

Sergej M. Ejzenstejn - Ivan il Terribile (1945)

Tra consumo e ricerca

Nel periodo tra le due guerre il cinema raggiunge la sua maturità . Le opere prodotte raggiungono livelli qualitativi equivalenti alle migliori opere prodotte in campo letterario, pur riuscendo, in genere, a un maggior impatto di pubblico.

La più macroscopica trasformazione che avviene in questo campo è nel 1927 il passaggio dal cinema "muto" al cinema "sonoro" (o, meglio, "parlato"), con il film Il cantante di jazz (The jazz singer) uscito nella metà dell'autunno di quell'anno, prodotto dalla Warner Bros e dalla Vitaphone e tratto da una piece di Samson Raphaelson, protagonista Al Jolson - storia del figlio di un rabbino che si dedica al varietà -. "Il cantante di jazz" fu il primo film con dialoghi sincronizzati. Fino ad allora le pellicole erano accompagnate, durante la proiezione, da un commento sonoro dal vivo, tramite un complessino o un rumorista - più spesso un pianista -: durante la proiezione, il pianista sottolineava le azioni che erano proiettate sul telone, suonando a suon di ragtime (il musicista Scott Joplin ad esempio fece questo di mestiere) o servendosi di altre musichette d'accompagnamento, molte volte improvvisando anche se non mancano film che prevedono una partitura musicale propria, composta per quel film (es. la partitura di Edmund Meisel per "La corazzata Potë mkin" di Ejzenstejn, quella di Antheil per "Ballet mé canique" di Léger, di Hindemith per "Vormittagsspuk" di Hans Richter). La Warner aveva prima del 1926 realizzato dei film sonori, profittando del fatto di detenere molti contratti con artisti del varietà detenendone in pratica il monopolio dei diritti musicali (sarà questa una costante della casa di produzione negli anni) ma solo con "Il cantante di jazz" si riesce a inserire alcuni segmenti 'parlati'.

L'avvento del sonoro nel cinema ha spezzato si può dire in due la storia. Tentativi di registrazione e riproduzione simultanea delle immagini e dei suoni erano stati fatti fin dall'inizio del secolo (Edison, Gaumont, Mester ecc.), e furono ripresi con maggiore intensità dopo la guerra (sistemi a disco e sistemi a film) fino ad essere del tutto perfezionati nel 1925. Eppure le case di produzione non si interessarono molto della faccenda. Agiva su di esse il conservatorismo proprio dei sistemi economici: l'introduzione di nuovi procedimenti significa ristrutturazione, e cioè esborso di notevoli capitali, tanto maggiori quanto maggiore è lo sviluppo dell'industria: innovazione, per un produttore, significa aumento dei costi e diminuzione dei profitti. E' una legge economica che vale nel cinema come in genere in qualsiasi attività industriale. Le innovazioni vengono accettate solo quando il mercato ristagna e occorre stimolarlo con il "nuovo".

Fu la Warner Bros., in un periodo di crisi economica, a dare via al fonofilm nel 1926-1927. A causa delle profonde modifiche che la novità imponeva alla produzione e all'esercizio, all'inizio furono solo la Fox e la Warner a impegnarsi su questa strada. Ciò ebbe notevoli conseguenze: modifica delle apparecchiature, delle sale, dei teatri di posa; sparizione di alcuni divi del cinema muto; bisogno di nuovi capitali, che vennero soprattutto dall'industria elettrica e dal capitale bancario (Morgan e Rockfeller, che stavano dietro all'American Telephone and Telegraph Company e alla RCA); ripresa

della battaglia dei brevetti; lotta per la conquista del mercato nazionale e internazionale con lo scontro, ad esempio, tra industria americana e tedesca per la conquista del mercato inglese; spartizione dei mercati mondiali, con zone riservate e zone aperte alla libera concorrenza.

A partire dal 1935 è la progressiva affermazione del cinema a colori. Anche qui non si tratta di una vera novità : la cinematografia anteriore aveva fatto ampio uso del "colore", usando sistemi artigianali di colorizzazione, il più delle volte manuale, delle pellicole, fotogramma per fotogramma. La "novità " è nell'uso di "pellicole a colori" e non più "colorizzate" in fasi successive della lavorazione, la produzione industriale di tali pellicole.

Si affermano cinematografie nazionali, per cui si può parlare di cinema tedesco, americano francese italiano ecc.; a dar conto della qualità di una pellicola non basta il regista, ma occorre spesso tener conto della qualità e dell'apporto proveniente dagli interpreti, e dai tecnici di ripresa montaggio fotografia.

Il cinema si pone come arte collettiva, in cui è un gruppo di lavoro, un collettivo gerarchizzato, che raggiunge tramite la messa in comune delle specifiche abilità e competenze un risultato finale che è il film. Si pensi all'importanza che nella storia del cinema hanno avuto direttori della fotografia come Lee Garmes a cui si devono i sontuosi chiaroscuri barocchi che circondano Marlene Dietrich in "Marocco" (1930), "Disonorata" (1931), "Shanghai express" (1932) diretti da Joseph von Sternberg; William Daniels che accondiscende all'ossessione dei particolari di Erich von Stroheim, per il quale cura tra il 1921 e il 1925 "Femmine folli", "Donne viennesi", "Greed" e "La vedova allegra", per poi proseguire la sua carriera con i registi Clarence Brown e George Fitzmaurice contribuendo a valorizzare l'attrice Greta Garbo ("La carne e il diavolo", "Anna Christie", "Mata Hari" 1932 con Ramon Novarro e Lionel Barrymore); Russell Metty che lucida e addensa di significati violenti i melodrammi di Douglas Kirk ("Magnifica ossessione", "Come le foglie al vento", "Tempo di vivere e tempo di morire"); si pensi all'apporto che Gregg Toland ha dato ai films di Orson Welles nell'ideazione della profondità di campo; la storia del cinema ha conosciuto sodalizi molto forti tra registi e direttori della fotografia: Ejzenstejn e Eduard Tissé , Pabst e Eugen Schüfftan, Bergman e Sven Nykvist; alcuni direttori della fotografia hanno segnato un'intero periodo storico, come Karl Freund con l'espressionismo tedesco; altri hanno determinato l'impostazione di un'intera compagnia, come Nicholas Musuraca con la RKO degli anni '40 di Val Lewton ("Cat people" di Jacques Tourneur, "The seventh victim" e "Bedlam" di Mark Robson, "Il giardino delle streghe" di Robert Wise), o Floyd Crosby con la maggior parte delle realizzazioni di Roger Corman negli anni '50-60.

La produzione cinematografica negli Stati Uniti tra le due guerre

Prodotto industriale maturo, il cinema in USA è una attività industriale, che si avvale di aziende (le "case di produzioni"), spazi di produzione (gli "studi": Hollywood), e tutta una serie di operai qualificati: tra di essi sono anche i registi, a differenza del cinema europeo che tende a considerare il regista come "l'autore" del film. Un film, in quanto prodotto industriale, è destinato al consumo: un film deve avere successo per ripagare quantomeno i soldi che il produttore ha investito nella sua fabbricazione. Come per il teatro, si verificano nel cinema i fenomeni del divismo degli interpreti, ciò per cui un interprete che ha saputo rendersi ben accetto dal pubblico diventa trainante per i films che interpreta, per cui è chiamato a interpretare altri films divenendo egli, e non il film, motivo d'attrazione. Tipico caso quello di una star come Rodolfo Valentino.

Il fenomeno del divismo di Hollywood divenne imitativo anche per gli altri centri di produzione fuori USA.

A Hollywood gli attori, sia i protagonisti che i caratteristi, hanno avuto ruolo centrale nella produzione: provenienti dall'Europa già affermati, o dai teatri di prosa nordamericani, oppure da scuole specializzate. Un ruolo che a un certo punto li tenta fino all'eversione delle "leggi consolidate", li porta cioè a tentare la strada della coalizione non solo in funzione sindacale ma addirittura ad ambire a diventare registi e produttori, scardinando il potere della "majors": nel 1919 è la fondazione della United Artists con cui Mary Pickford, Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks e David W. Griffith pongono una piccola sfida al sistema di potere dei produttori. Segno di una accresciuta coscienza del valore e della capacità di interpreti e registi, anche se poi la UA si affiancò semplicemente alle altre majors, senza provocare ulteriori sconquassi.

Nel 1928 nasce l'oscar, avvenimento mondano e di autocelebrazione del cinema, con cui il cinema premia sé stesso e si autopubblicizza, dà spettacolo di sé stesso. L' Academy of motion picture arts and sciences premia con una statuetta, annualmente, il miglior film dell'anno, il miglior attore e attrice principali, attore e attrice secondari, miglior regista, sceneggiatura, sceneggiatura originale, soggetto originale ecc. Il primo film a ricevere l'oscar fu "Ali" (Wings, 1927) diretto da William A. Wellman (con Clara Bow, Charles Rogers e il giovane Gary Cooper), storia di un gruppo di aviatori nordamericani che partecipano in Francia alla prima guerra mondiale. Il film ebbe l'oscar come migliore film, e per gli effetti speciali (le acrobatiche scene aeree), battendo "Il cantante di jazz" considerato una "bizzarria". Quell'oscar fu il primo e l'ultimo a essere assegnato a un film muto: l'anno successivo la statuetta fu vinta dal musical "Broadway melody", segnando la definitiva vittoria del sonoro.

Generi cinematografici USA tra le due guerre

Il gran numero di pellicole prodotte, porta al fenomeno della creazione di "generi": nascono così i films comici, le commedie, i western, i gangster-film, i film d'avventura, quelli storici, di cappa & spada ecc.ecc. La tipologizzazione non è solo un fenomeno imitativo di quanto avviene ad esempio nel romanzo, ma come in quel caso si tratta dello strutturarsi tipologico in base ai gusti del pubblico, alla rispondenza di mercato. Il "successo" di un'opera porta al tentativo di ripetere quel successo, ripresentando al pubblico gli elementi interni all'opera che si pensa possano aver contribuito a determinare quel successo. La duplicazione porta all'accumulo di opere che seguono una certa tipologia, accomunati da certi elementi, a un "canone". Quando il canone comincia a diventare ripetitivo, banalizzato e noioso, quando cioè il pubblico comincia a non reagire più come prima a causa dell'assuefazione, si modifica la tipologia, si ha lo scarto: il "genere" conosce così una "evoluzione", oppure dal genere derivano altri generi.

Comic movies

Grazie al fatto di essere spazio consentito, territorio del carnevale, luogo del possibile, la filmografia del comico è quella dove maggiormente è possibile rintracciare l'inventiva, l'innovazione, lo scarto rispetto al conformismo. Innovazione anche nella tecnica e nell'uso dell'immagine, nel "trucco", ma non solo. Non è un caso che negli ambienti dell'avanguardia europea sono soprattutto verso i comici che si appunta l'attenzione riguardo alla "nuova arte".

Il genere della comica dà i suoi maggiori risultati soprattutto negli Stati Uniti, con due comici di primaria importanza come Charlie Chaplin e Buster Keaton , che superano i confini del genere, accanto cui sono i prosecutori del genere comico anteguerra: soprattutto Mack Sennett che continua a produrre fino al 1926 con la sua Keystone Film, mentre nel 1939 divenne produttore associato alla Fox.

Tra gli altri comici sono una serie di caratteristi, come il grassone Fatty , lo strabico baffuto Ben Turpin . Non escono al di fuori del comico farsesco, della gag, la coppia formata da Laurel e Hardy: il grasso

Oliver Hardy e il magro Stan Laurel, conosciuti anche in Italia come Stanlio e Onlio . Il maggiore di questo gruppo è sicuramente Harold Lloyd , che non sopravvisse all'avvento del sonoro. Produttore di Harry Langdon, di Laurel e Hardy, e di Harold Lloyd fu Hal Roach .

Fucina di molti artisti comici è il teatro di varietà. Dal varietà provengono i Marx Brothers (i Fratelli Marx: Chico, il battutista Groucho, il muto Harpo, Zeppo), cui si debbono films non molto riusciti dal punto di vista della struttura, ma indimenticabili per gags: i migliori restano forse Zuppa d'anitra (Duck soup, 1933, regia di Leo McCarey) e Una notte a Casablanca (1946, regia di Archie Mayo).

Altro film della serie comico-demenziale è Helzapoppin (1941) di Henry C. Potter (con Ole Olsen, Harold Chic Johnson, Martha Raye) che riprende un omonimo spettacolo teatrale: trama esile (un autore cerca finanziamenti per mettere insieme uno spettacolo di varietà) per dare occasione a gags, canzoni, numeri comici con gusto dell'assurdo, del "demenziale".

Western movies

Il western movie permette al cinema americano di esplicare la spettacolarità, l'uso del deserto e della montagna, la lotta tra singoli individui, e tra gruppi. Siamo davanti a un genere-mito. I soggetti derivano da episodi avventurosi di cowboys, cacciatori di frontiera, fuorilegge, pionieri, nel periodo iniziale della colonizzazione della riva occidentale del Mississippi. Il paesaggio, vasto e secco, la vita libera e avventurosa, i costumi rozzi, danno al film western un particolare tono. Strettamente connesso a questo, il clima morale, i "valori" veicolati: in questi films il coraggio vince sempre sulla bassezza, la legge e l'interesse comune trionfano sulla brutalità e sugli interessi egoistici. Due i principali filoni del western in questo periodo: un filone storico e a carattere epico, e uno più romanzesco, basato su sparatorie, inseguimenti, "arrivo dei nostri". Sarà dopo la seconda guerra mondiale che si aggiungerà un terzo filone, psicologico, per giungere poi alla ripresa del genere con il western-spaghetti.

Il western permette alla società nordamericana di disporre di una propria epopea, di un proprio nucleo mitologico fondativo. Non è un caso che tale genere si possa sviluppare ad uso e consumo di un pubblico urbano, avendo per soggetto una civiltà "originaria" (cioè mitica, in cui la storia è riscritta) che ormai non esiste più . Tra le due guerre il western conquista una salda presenza all'interno dell'immaginario collettivo della società nordamericana e della cinematografia hollywoodiana, dopo le prove pionieristiche all'inizio del secolo di Porter, anche per merito di registi come Thomas H. Ince , James Cruze , Willard S. Van Dyke e soprattutto di John Ford .

Di quanto vario possa essere il genere, pur nella fissità dell'ambientazione, nell'uso di canonici limiti, possiamo vederlo con i films interpretati da uno dei più famosi attori-western della storia del cinema, Tom Mix .

Tra i pionieri del genere western è James Cruze, con Il carro coperto (The covered wagon, 1923): il "covered wagon" del titolo era il carro dei pionieri, con cui essi si spostavano alla conquista della "nuova frontiera" dell'ovest, portando con sé tutta la propria famiglia, tutte le proprie cose. Il film è forse la cosa migliore diretta da Cruze.

Cartoon movies

Nel campo del cartone animato fondamentali risultano le sperimentazioni americane degli anni '20. Soprattutto le serie di "Felix the cat" di Pat Sullivan, e tutta la serie "animalista" piena di ritmo e di inventiva di quegli anni.

Il mondo delle storie animate non è dato solo dai cartoni animati di Disney e da quello dei suoi concorrenti delle ditte nordamericane. Sperimentazioni si fanno anche in europa (si pensi a Alexeieff o a Painlevé), ma non si riesce a raggiungere il livello della produzione industriale.

Horror movies

Al genere horror sono legati alcuni interpreti (e registi) indimenticati. La cinematografia hollywoodiana prende le mosse, in questo genere, dalla produzione tedesca degli anni '20. E' la casa di produzione Universal Film che, negli Stati Uniti, nei primi anni del sonoro delinea una serie di mostri- stereotipi. Nel 1931 è il primo film della serie vampiresca con Dracula diretto da Tod Browning. L'interprete del film è Bela Lugosi, un attore di origine ungherese che aveva già interpretato il ruolo in teatro e che ne sarà ossessionato fino alla morte. Noi oggi troviamo la sua recitazione ancora troppo legata al cinema muto romanticistico, si sente forte il suo accento ungherese che però doveva servire a dare maggiore esotismo al personaggio; Lugosi diede al personaggio la malinconia dell'amante maledetto. Diretto da J. Whale è un cult-horror-movie, Frankenstein (1931) con Boris Karloff , uno dei capolavori del genere.

Al genere horror appartiene un regista come Karl Freund che dopo il noviziato in Germania approda a Hollywood, si occupa di fotografia cinematografica (si vedano pellicole come Delitti nella Rue Morgue (Murders in the Rue Morgue, 1932) diretto da Robert Florey, con Bela Lugosi, derivato dai racconti di E.A. Poe anche se con poca fedeltà. Cosceneggiatore ne era un giovane John Huston, destinato a lunga carriera) diventando uno dei maestri di questo aspetto, e dirige alcuni dei cult-horror della storia del genere: La mummia (The mummy, 1932) con Boris Karloff e David Manners; Amore folle (1935) con Peter Lorre : storia di assassinii imperniata sull'operazione chirurgica con cui a un pianista vengono messe le mani di un criminale.

Diretto da Robert Wise è La jena (1945) in cui Boris Karloff e Bela Lugosi, i due beniamini del pubblico affascinato dall'horror sono assieme per la prima volta (nel film sono anche Henry Daniell e Edith Atwater). Il ciclo horror della Universal costruì tutti gli stereotipi cinematografici del genere. Negli anni quaranta declinò in forme seriali e ripetitive. Occorrerà aspettare gli anni '50 per un rinnovarsi del genere, ad opera di un'altra azienda di produzione, l'inglese Hammer.

Musical movies

Con l'avvento del parlato, il cinema dopo i primi assestamenti, conosce la produzione di films intimamente connessi con la musica. Il successo di un film veniva supportato dal successo di canzoni o motivi musicali inseriti nel film stesso. Interi film vennero costruiti attorno a canzoni o musiche.

Accanto alla musica, grande fulgore ebbe l'impostazione coreografica, e la danza. Tra i films che prevedevano un momento danzato, sono quelli interpretati da Fred Astaire e Ginger Roger .

Non è un caso che la produzione cinematografica più sfavillante di questi anni avviene proprio negli anni '30, funestati dalla grande depressione: mentre il resto del paese viveva la profonda crisi economica e il processo di ristrutturazione, nelle campagne e nelle metropoli, i film hollywoodiani si specializzavano nella commedia e nel musical: il mondo posticcio e dell'evasione, nei confronti di una realtà dura. In questo genere di films, hanno così più importanza le scenografie e i movimenti dei gruppi di ballerini che non le storie e i contenuti - o meglio: il contenuto di questi film è la scenografia e la musica.

I registi dell'industria USA tra le due guerre

Funzione del regista all'interno della produzione cinematografica è quella di realizzare nella pratica il coordinamento di tutte quelle competenze che servono al film. Nella realtà industriale, il regista non è l'autore vero e proprio del film: la sua azione si affianca a quella di altre competenze, sottoposta alla direttiva ultimativa della produzione. A dare senso al prodotto-film interviene più spesso il produttore, mentre il regista è chiamato a dare una competenza tecnica più che contenutistica. Ciò avviene soprattutto nella produzione di consumo. Nei prodotti che resistono al consumo immediato, i prodotti che consideriamo o siamo abituati a considerare 'capolavori', il discorso è diverso. Influisce certo la caratteristica del cinema europeo, più imperniato sull'importanza del regista (a fronte della maggiore debolezza della produzione, cioè dell'industria), e la comodità di un discorso "per autori", come per la storia letteraria. Ma non è un caso che i migliori films di Chaplin nascono quando da attore-autore diventa regista e poi produttore e regista delle sue opere. Con Chaplin è così possibile parlare di "autore", cosa che non è sempre possibile per gli altri registi hollywoodiani. Occorre naturalmente distinguere caso per caso.

Nella storia del cinema di questo periodo, accanto alla priorità che ha avuto Hollywood, occorre evidenziare altri due aspetti: la tendenza dei registi a occuparsi di generi specifici, secondo le caratteristiche della tipologizzazione dei generi, ma senza farsi restringere all'interno di un solo genere; e il grande impatto che all'interno di una produzione tendente al multiculturale come quella hollywoodiana, fatta da persone proveniente da un po' tutte le regioni nel nordamerica e dell'europa centro e occidentale, indirizzata soprattutto a questi mercati, ha avuto la componente tedesca oltre che ebraica. "L'arrivo dei tedeschi" influenza grandemente il cinema hollywoodiano: forse non si può parlare di svolta, ma certamente di grosso apporto, che modifica in parte la produzione USA. La conquista del mercato tedesco da parte dei capitali USA non ha dunque solo un significato distruttivo della cinematografia tedesca che, dopo, si avvierà a altre sperimentazioni (prima attratta dalle idee cinematografiche provenienti dall'URSS e poi dal nuovo regime nazista instaurato).

Tra i maggiori registi dell'industria hollywoodiana tra le due guerre, le cui opere sono riuscite a rimanere godibili anche dopo il 1945, ricordiamo Cecil B. De Mille , Borzage , Erich von Stroheim , Howard H. Hawks , Frank Capra , King Vidor , Mamoulian , Friedrich W. Murnau , William Wyler , George D. Cukor .

Accanto a quelli che vengono considerati registi-autori "maggiori", vi sono centinaia di registi, che hanno dato un contributo determinante all'industria e alla storia del cinema hollywoodiano. Collegato al nome delle star che diresse, Rodolfo Valentino e Douglas Fairbanks senior, è Fred Niblo . Collegato soprattutto a una star come Greta Garbo è Clarence Brown. Mentre un regista sicuramente minore come Leo McCarey è legato agli interpreti comici che diresse.

Gli interpreti nel cinema USA tra le due guerre

Tra i grandi interpreti di questo periodo occorre ricordare soprattutto la svedese Greta Garbo portata a Hollywood da un sensibile regista come Mauritz Stiller , con la sua profondità drammatica, la capacità di rendere caratteri complessi e problematici. Un ruolo centrale nello sviluppo e nel successo popolare del cinema ebbero attrici come Marlene Dietrich , Bette Davis .

Accanto alle attrici drammatiche, le comiche: eleganti, spiritose, provviste di un mestiere portentoso, su di esse spesso si reggono gracili films. Si ricordano: Carole Lombard , Claudette Colbert , Loretta Young . Ma soprattutto le sexy Jean Harlow e Mae West che hanno contraddistinto due epoche diverse della produzione cinematografica hollywoodiana.

Secondarie oggi, ma all'epoca importanti e seguitissime attrici e comunque dotate di fortissima personalità: Barbara Stanwick , Joan Crawford .

Tra gli interpreti della cinematografia del tempo, un certo ruolo conquistano gli attori-bambini. Oltre a Jackie Coogan , nato a Los Angeles nel 1914 e uno delle star-bambini del tempo, interprete di "The kid" di Chaplin, vi è una nutrita schiera di bambini e bambine, ampiamente sfruttata dall'industria e dalla pubblicità . Alcuni riusciranno a continuare la propria attività fino all'età adulta e alla vecchiaia, pur con alti e bassi naturali. Altri non riescono a oltrepassare il ruolo, la loro immagine e vita rimane fissata a quel ruolo. E' il caso di Shirley Temple .

Tra gli attori sono da ricordare almeno Leslie Howard , Paul Muni , Edward G. Robinson , Clark Gable , Gary Cooper , Douglas Fairbanks , John Barrymore , John Gilbert . Oltre al caso divistico di Rodolfo Valentino .

Tra i maggiori caratteristi è Wallace Beery .

Al di là delle singole personalità d'interprete, la cinematografia serializzata, come quella hollywoodiana tende a stereotipizzare gli interpreti. Quando un certo attore crea un ruolo, esso viene poi ereditato e attuato dalle generazioni successive. L'industria ha bisogno di sfruttare quel successo. Il meccanismo è lo stesso della formazione dei generi. Esiste così una linea che unisce attori come Douglas Fairbanks, Harold Flynt, Clark Gable. Il successo di un nuovo attore avviene non solo per l'innovazione, per il fatto di costruire un nuovo tipo dell'immaginario, ma per il suo ricollegarsi a elementi già collaudati che hanno fatto il successo di chi lo ha preceduto e che sono depositati nell'inconscio collettivo del pubblico. Ovviamente poi ogni nuovo attore porta con sé componenti nuove, che recano uno scarto all'interno del tipo, così che esso si evolve, si adatta ai tempi, si modifica: fino anche a stravolgersi, così che a un certo punto possa avvenire la necessità di un ritorno indietro, alla tipologia originaria (ma nel frattempo anche le generazioni di pubblico sono passate, e la memoria per gli attori originari è sfumata, così che la replica non viene avvertita come copia banale, ma come cosa nuova).

La cinematografia tedesca tra le due guerre

Fin dal 1914 un gruppo di scrittori tedeschi aveva trattato il nuovo mezzo di comunicazione con estrema attenzione, producendo un Libro del cinema (Kinobuch) pubblicato da Kurt Wolff, che indicava alcune varianti, spesso assai riuscite, alle meccaniche trasposizioni teatrali delle prime sequenze filmate.

La cinematografia tedesca dopo la guerra fu ricostruita per scopi di propaganda oltre che commerciali: si doveva dimostrare che la Germania, umiliata con il trattato di Versailles, non possedeva solo il linguaggio delle armi, ma anche un animo nobile e idee universali. Un'attenzione per gli aspetti propagandistici che derivano dalla guerra: il 18 dicembre 1917, su proposta del generale Erich Ludendorff, furono fuse assieme diverse imprese cinematografiche per dar vita alla Universum-Film Ag, guidata dopo la guerra da Alfred Hugenberg. La ditta prese poi il nome abbreviativo di UFA. A essa si unì la Decla (Deutsches é clair) che Erich Pommer aveva fondato nel 1915.

Obiettivo dell'accentramento era produrre film e documentari propagandistici per i soldati al fronte, piuttosto demoralizzati in quell'inverno 1917, fronteggiando la sempre maggiore efficacia suggestiva dei film anti- germanici diffusi da francesi, inglesi e americani. Riunendo la produzione, la distribuzione e la proiezione dei films in proprie sale cinematografiche, l'UFA tenta di raggiungere gli standard qualitativi della cinematografia internazionale e di sfruttare per la prima volta su larga scala il film come mezzo di comunicazione di massa. Uno sforzo che dopo la guerra viene proseguito. Finanziato dall'industria pesante, il cinema tedesco si impose sui mercati mondiali per la sua potente originalità , per i suoi allucinati modi di espressione, e per le tecniche espressive usate, l'uso di modi di lavorazione che fecero scuola. L'UFA modera i toni iniziali propagandistici, cerca di soddisfare la nuova domanda di

svago e intrattenimento. Vengono sfornati una serie di film monumentali. Negli studi di Berlin e in quelli poco distanti di Badelsberg nasce il concetto di bauhütte, del cantiere cinematografico che unisce organicamente uomini, tecnica artigianale e fantasia artistica. Un gruppo di acuti registi ha dato una serie di capolavori di straordinario interesse. I migliori di questi registri, sfruttando i nuovi effetti speciali e le illusioni ottiche permesse dalla cinepresa, non si limitano solo alla riproduzione della realtà o alla teatralizzazione, ma inventano microcosmi, mondi astratti e illusionistici colmi di simboli e di metafore, dove si può esprimere il proprio mestiere come forma d'arte emancipata dalle altre. E' un'avventura, quella dell'UFA, in cui interessi di gruppi di potere, esigenze artistiche, impegno professionale, speculazioni, si allacciano vorticosamente. Con alti e bassi. Non tutte le produzioni portano al successo (incassi) sperato: "Metropolis" di Lang uscito nel gennaio 1927 si rivela un fiasco clamoroso di pubblico e porta l'UFA sull'orlo della rovina. E' a questo punto che, acquistata dall'editore conservatore Alfred Hugenberg, in un periodo di forte crisi della repubblica e di crescente inasprimento dei conflitti politici, l'UFA accanto a produzioni coraggiose e sperimentali, torna a produrre film e documentari dai toni nazionalisti. Con la presa al potere di Hitler nel 1933, la UFA è la prima impresa a licenziare i dipendenti ebrei. La sottomissione al regime sarà totale.

Tra i maggiori registi UFA sono da ricordare Ewald A. Dupont , Heinrick Galeen , Robert Siodmak . Tra gli attori e le attrici, un posto centrale occupano Pola Negri , Asta Nielsen e Emil Jannings .

Particolare importanza viene data all'angolo di presa e all'impiego della luce artificiale.

Ernest Lubitsch nel 1919 gira Madame Dubarry, primo di una lunga serie di films storici, con Pola Negri e Emil Jannings, film che divenne celebre per la forma delle scene drammatiche e la crudezza dei particolari, e l'uso sapiente della luce artificiale che gli permetteva effetti inaspettati di chiaroscuro. Fritz Lang nel Dottor Mabuse (1922) e in M (1931) narra storie crudeli e spaventose. Josef von Sternberg riuscì a trasformare una piccola paffuta attrice nella donna sensualmente più inquietante di quegli anni, Marlene Dietrich in L'angelo azzurro (Der blaue Engel, 1929), film che racconta la crisi di un professore di liceo che diventa macchietta di varietà per amore di una divetta che lo deride. Il film fu proiettato per la prima volta l'1 aprile 1930 al Gloria Palast di Berlin.

Vero classico dell'espressionismo tedesco e cult-movie della storia del cinema è Il gabinetto del dottor Caligari (Das Kabinett des Dr. Caligari, 1920) di Robert Wiene (nato in Sassonia nel 1881, morì a Paris nel 1938): qui la storia del dottore che trasforma in un obbediente automa un sonnambulo, diventa satira dell'autoritarismo (prussiano, ma non solo) che riduce gli uomini a macchine: una prefigurazione dell'orrore nazista. Il film non fu un successo, ma divenne un vero classico della cinematografia ed ebbe una grande influenza sulla produzione successiva. Al genere seguito da Wiene si rifanno Heinrich Galeen, Lang, Paul Leni , Murnau.

Tipicamente espressionista è anche "Von Morgens bis Mitternacht" regia di Karl Heinz Martin (1920). Mentre al gusto naturalistico tedesco risponde la produzione di Arnold Fanck specializzato in film ambientati in montagna

Negli anni '20 la cinematografia tedesca produce tra le cose migliori della storia del cinema, film pieni d'idee e di tecnica. Lupu Pick realizza Sylvester (1923), con riferimento alla notte di san silvestro, film conciso e severo, comprensibile anche senza didascalie e dialoghi, dramma di amore e gelosia materna. Lupu Pick viene considerato il maggior regista della Kammerspiel. Nello stesso anno 1923, La strada (Die Strasse) di Karl Grüne , anch'esso realizzato in maniera "non didascalica".

Quando nel 1925 l'UFA, si dibattè in difficoltà finanziarie, fu aiutata dalle americane Paramount e dalla Mgm, a condizione di avere il nullaosta per l'importazione dei loro films (eludendo così il protezionismo delle quote d'importazione), il passaggio di proprietà di un gruppo di cinematografi e l'invio temporaneo a Hollywood di talenti come Murnau , Emil Jannings, Pola Negri, Erich Pommer e altri, che avrebbero lasciato un segno indelebile nell'industria cinematografica americana. L'accordo con gli americani ebbe

un altro effetto sul cinema tedesco: le sale cinematografiche passarono tra il 1920 e il 1929 da 3700 a 5000, ma il numero di films realmente prodotti in Germania cadde da 646 a 175.

Il cinema commerciale tedesco fu stretto in quegli anni tra le nuove idee dell'avanguardia occidentale e russa, l'influenza rivoluzionaria bolscevica, e i prodotti importati da Hollywood che diventavano sempre più competitivi e influenzavano i produttori. Il cinema che esplicitamente si richiamava alla Neue Sachlichkeit (che produsse una serie di film della "strada") conservava affettazioni espressioniste. Realisti prima dell'arrivo dei grandi films russi sono "L'ultima risata" di Murnau con la sua macchina da presa mobile e il soggetto lineare, privo di didascalie; La storia di un biglietto da dieci marchi di Bé la Balász, spaccato della realtà berlinese; Berlin di W. Ruttmann; Asfalto (Asphalt, 1928) di Joe May (Mandel).

Gli ultimi film muti prima dell'arrivo del sonoro (che Reinhardt osteggiò , ciò per cui lasciò i suoi progetti ambiziosi a Hollywood e tornò a Berlin), riflettono il crescente interesse del cinema per i temi sociali, stimolate forse dalla formazione di società cinematografiche di sinistra (dirette da Richter e da Heinrich Mann). Nel 1929 la casa russo-tedesca Prometheus realizzò i suoi primi tre lungometraggi: un documentario sulla classe operaia (Nostro pane quotidiano, Unser tägliches brot, 1929, regia di Piel Jutzi , sceneggiatura di Leo Lania), un film su Amburgo Al di là della strada (Jenseits der strasse) regia di Leo Mittler, e Il viaggio di mamma Krause verso la felicità (Mutter Krausens Fahrt ins Glück) regia di Piel Jutzi. La Studio-film (un gruppo indipendente che comprendeva Robert Siodmak, Billy Wilder , Fred Zinnemann, Moritz Seeler) realizzò Uomini di domenica (Menschen am sonntag), sul tempo libero dei piccoli impiegati berlinesi, fin troppo legato ai "fatti".

Nel 1930 arriva in Germania il film sonoro (accordo commerciale tra la Tobis e la Western Electric).

Tre film riflettono la voga delle opere teatrali e dei romanzi di guerra: Tutto tranquillo sul fronte ovest regia di Lewis Milestone (vietato a Berlin, dopo che la prima proiezione fu interrotta dal lancio di topi bianchi nella sala, da parte dei nazisti di Goebbels) che ebbe un grande successo in europa e in USA e fruttò a Milestone un oscar; Westfront 1918 di Pabst ; l'antimilitarista Terra di nessuno (Niemandsland) di Victor Trivas, con musiche di Eisler. In effetti il 1930 fu un anno d'oro per la cinematografia, non solo tedesca: ricordiamo che in quell'anno apparvero nei cinema occidentali "Il prigioniero di Zelda" regia di John Cromwell (interpreti: Ronald Colman, Madeleine Caroll), "L'angelo azzurro" regia di Josef von Sternberg, "Il piccolo Cesare" regia di Marvyn Le Roy archetipo del genere gangster, "Animal Crackers" con i Marx Brothers, "L'età d'oro" di Buñ, il grandissimo "La terra" del sovietico Aleksandr Dovcenko ecc.

L'UFA produsse un film tratto da Emilio e i detectives (di E. Kästner) regia di Billy Wilder, sceneggiatura di Emmerich Pressburger; in Cameratismo (Kameradschaft, con Ernst Busch, Alexander Granach, Friedrich Gnass) sulla solidarietà tra minatori francesi e tedeschi, Pabst usò attori che avevano recitato nel teatro di Brecht e Piscator.

Il più originale film per struttura e organizzazione fu Pance gelate (Kuhle Wampe), l'unico autentico film scritto da Brecht, sulla disoccupazione a Berlin. Fu una reazione al film di Pabst L'opera da tre soldi (1931) che nonostante le sue qualità , non rendeva l'intento satirico e politico della commedia di Brecht. Brecht e colleghi formarono un proprio collettivo di produttori, con Dudow regista, Eisler compositore, Ottwalt sceneggiatore aggiunto ecc. Esso esprime il pensiero di Brecht sull'"apparato" delle arti. Le musiche di Eisler sono lontanissime dagli sciropposi accompagnamenti del cinema commerciale; la costruzione degli episodi, volutamente frammentaria, la collocazione non convenzionale dei momenti salienti, la nuova funzione delle canzoni fa di questo film uno spettacolo suggestivo, che non ebbe seguito.

A un genere più commerciale appartiene un film che ebbe molto effetto su Hollywood, Ragazze in uniforme (Mädchen in Uniform, 1931) di Lé ontine Sagan, cui collaborò anche Karl Frölich . Nello stesso anno è "Der Ball" di Wilhelm Thiele .

Con l'avvento di Hilter al potere si entra in un'altra fase della produzione cinematografica tedesca, sotto il regime.

La ricerca cinematografica tra le due guerre

La teoria

Divenuta fenomeno sociale non più solo rivolta al consumo delle classi subalterne, business ma anche riciclaggio per le professionalità prima minori legate al teatro e al varietà , il cinema comincia a essere considerato arte e dunque sottoposto all'attenzione dell'elaborazione estetica. Tra i primi a occuparsi esteticamente del cinema è in Francia Ricciotto Canudo (morì nel 1923) che nel 1911 espone le sue idee nel "Manifesto della settima arte" (Manifeste de la Septième art): per la prima volta si argomenta sul cinema inteso come arte, e come arte totale sull'esempio del modello wagneriano. "la settima arte concilia tutte le altre". E' una attività teorica che si intensifica esponenzialmente dopo la guerra. Lo stesso Canudo fonda nel 1921 il Club des Amis de la Septième Art. Scrive saggi e articoli raccolti nel 1927 nel volume "L'officina delle immagini" (L'usine aux images). Negli anni '20 sono le elaborazioni teoriche di Louis Delluc , che vengono messe in pratica attraverso la realizzazione di films d'avanguardia e non, da lui e dai suoi amici Germaine Dulac, Marcel L'Herbier ecc. A partire dalla metà degli anni '20 la teorizzazione sul cinema non è più esclusiva di pochi intellettuali "coraggiosi" o stravaganti, ma diventa patrimonio comune. Scrivono e discettano sul cinema un po' tutti gli intellettuali del tempo: da Colette a Cocteau, da Cendrars a Apollinaire, da Mac Orlan a Elie Faure ecc.

La produzione sperimentale

Nel campo sperimentale, i risultati maggiori si ebbero a partire dal 1925; Eggeling aveva cominciato ad animare dei rulli realizzati da lui e da Richter; Hans Richter li trasformò in tre cortometraggi, Ritmo 21, 23 e 25 (Rhthmus 21, 23, 25), secondo l'anno d'origine; "Ritmo 25" era colorato a mano. Nel 1926 è la volta di Filmstudie, sulla base della "Creazione del mondo" di Milhaud, con sequenze surrealiste; Fantasmi del mattino o Fantasmi degli oggetti (Vormittagsspuck, Spuk der Gegenstände, 1927; traducibile anche con: Apparizioni prima di colazione) sceneggiato da Graeff includeva in una sequenza memorabile una serie di cappelli a bombetta fluttuanti nell'aria, ma anche uomini che marciano contro se stessi, tazzine in movimento e altri trucchi fotografici: tante sequenze per additare "l'oggetto in libertà": nei dieci minuti prima di mezzogiorno gli oggetti si ribellano, per riprendere poi la routine. Seguirono altri lavori analoghi, come "Rennsymphonie" (1928); nel 1929 fu invitato a far parte di un laboratorio d'avanguardia a London; all'improvviso gli venne di fare "un film sociale con un contenuto sociale" che intitolò Quotidianamente, ma lo lasciò in un laboratorio svizzero dove fu ritrovato nel 1966: tra l'altro mostra Ejzenstejn che interpreta un poliziotto londinese.

Gli incontri

Gli ambienti della sperimentazione erano allora come sempre internazionali: i film sperimentali circolavano non tramite circuiti commerciali ma grazie alla diffusione degli appassionati e degli stessi sperimentatori. Quando capitava ci si riuniva assieme, come nel settembre 1929 allo Chateau de La Sarraz, sotto gli auspici di Madame de Mandrot che si interessava allora di cinema, quando si trovarono assieme Richter, Ruttmann, Balász, Moussinac, Robert Aron e due rappresentanti della London Film

Society, Ivor Montagu e Jack Isaacs, e Ejzenstejn con i suoi amici Eduard Tissé e Grigorij V. Aleksandrov, oltre a Cavalcanti. La riunione fu definita pomposamente "primo congresso del cinema indipendente", e ci si diede appuntamento per l'anno successivo. Ejzenstejn indusse il consesso a partecipare a un cortometraggio in 16 mm (perduto poi dallo stesso Ejzenstejn) in cui si dava vita a una rappresentazione allegorica- burlesca: in essa l'arte del cinema era liberata per merito dell'avanguardia dal demone del commercio.

Al "secondo congresso del cinema indipendente", che si tenne a Bruxelles tra il 27 novembre e il 1 dicembre 1930, c'erano buona parte di quelli già ospiti a Sarraz, oltre a un gruppo nutrito di francesi: Germaine Dulac, e i giovanissimi Joris Ivens, Jean Vigo , Jean Lodz, il ventitreenne Jean-Georges Auriol fondatore e direttore della «Revue du ciné ma» (1928-31, che riprenderà nel dopoguerra per alcuni anni), Bourgeois, Henri Storck ecc. Le sedute di discussione erano dedicate alla ricerca di strumenti di lotta contro la censura, e per le proiezioni. Tra l'altro furono proiettati "Zemlja" di Dovzenko, "Hallelujah" di Vidor, "Më lodie der Welt" di Ruttmann, "L'uomo con la macchina da presa" di Vertov, "Drifters" di Grierson ecc., oltre ai lavori dei più giovani. Fu decisa la creazione di una associazione del cinema indipendente, che non ebbe seguito.

Gli impressionisti sperimentali francesi

In Francia il cinema d'avanguardia ha un grosso impulso con la realizzazione, nel 1917, di "Ames d'hommes fous" di Germaine Dulac . Della Dulac si ricorda anche Festa spagnola (La fete espagnole, 1919) sceneggiato da Louis Delluc. Dulac, Delluc, L'Herbier e altri vengono oggi accomunati sotto la denominazione di "impressionisti francesi". Si tratta di un gruppo avente caratteristiche eterogenee: dominano e convivono assieme due linee apparentemente inconciliabili, quella melodrammatica e quella sperimentalista.

Marcel L'Herbier realizza El Dorado (1921), film ricco d'idee e di trovate, in cui sono usati specchi concavi e convessi, per deformare l'immagine. L'Herbier fu presidente nel 1937-1945 dell'Association des auteurs de films, e fondatore nel 1941 dell'Institut des hautes é tudes ciné matographiques (IDHEC). Tra i collaboratori di alcuni films di L'Herbier è Alberto Cavalcanti . Del gruppo 'impressionista' fanno parte Jean Epstein , Jacques de Baroncelli e uno dei maggiori registi del cinema muto francese, Abel Gance .

Interessante l'attività filmica di André Antoine , d'avanguardia anche se secondo una prospettiva di ricerca diversa da quella degli "impressionisti" Dulac, Delluc, L'Herbier, Gance, Epstein ecc..

Mentre con gli impressionisti le innovazioni si innestavano in una solida struttura narrativa, gli sperimentalisti dell'avanguardia a partire dalla metà degli anni '20 in Francia mirano a scardinare le strutture narrative e le aspettative di linearità e conferma degli spettatori. Si ricercano effetti plastici fondati su ritmi visivi o audio-visivi. Si incanala la ricerca verso prospettive di protesta sociale (Vigo, Buñ uel) o si trasportano sullo schermo esperienze astratte, pittoriche e fotografiche (Lé ger, Man Ray). Le tecniche usate sono le più diverse: dall'animazione all'uso dei trucchi, il ralenti, l'accelerazione, le sovrimpressioni, le ottiche deformanti, il montaggio usati in maniera spasmodica e ipertrofica. Si vedano Balletto meccanico (Ballet mé canique, 1924) di Fernand Lé ger, ma anche Intermezzo (Entr'acte, 1924) di René Clair girato assieme e interpretato tra gli altri da Picabia, Man Ray, Marcel Duchamp, Erik Satie (autore anche delle musiche di accompagnamento), Georges Auric ecc.

Surrealisti tanto da essere definiti anti-surrealisti dai loro autori sono La conchiglia e l'ecclesiastico (La coquille et le clargyman, 1926) di Germaine Dulac con sceneggiatura di Antonin Artaud, e Il sangue di un poeta (Le sang d'un poète) di Jean Cocteau. Il film della Dulac e quello poi di Buñ uel sono

presentati allo Studio des Ursulines, una delle sale d'avanguardia di quegli anni, assieme al Vieux Colombier e allo Studio 28.

Dal gruppo surrealista le cose migliori provengono da Luis Buñuel che nel 1928, insieme a Salvador Dalì , realizza Un cane andaluso (Un chien andalou). Buñ uel dopo la laurea in lettere era venuto a Paris per studiare regia teatrale, aveva esordito ad Amsterdam nella regia teatrale (con una commedia musicale di De Falla, 1926). Dopo "Un cane andaluso" realizzò L'età d'oro (L'age d'or) sempre in collaborazione con Dalì , cui seguì il documentario "Las Hurdes" (1932) realizzato in Spagna. Diventerà nel dopoguerra tra i maggiori cineasti del secolo (anche se un po' diseguale).

Gli scandinavi e il cinema, 1917-1939

Alla scuola scandinava appartengono alcuni importanti film della storia del cinema. "Gö sta Berlings Saga" (1923-24) di Mauritz Stiller , evoca con accenti purissimi un mondo dominato dalle ombre; tra l'altro in questo film fa la sua apparizione un'attrice che diverrà star, Greta Garbo.

"Mästerman" (Il carretto fantasma, 1920) di Victor Sjö strö m perfeziona la sovrimpressione, dandole una applicazione razionale e umana.

La Danimarca aveva conosciuto prima del 1917 un notevole fulgore: si pensi che nel 1915 furono realizzati in Danimarca 135 film: poi era giunto il declino e non a caso Carl Th. Dreyer , tra i maggiori autori cinematografici tra le due guerre, realizza parte dei suoi films fuori dalla Danimarca.

La cinematografia sovietica 1917-1939

Nel 1926 Mary Pickford e Douglas Fairbanks sr. visitarono l'URSS accolti da una folla immensa ed entusiasta. S. Komaròv ne girò anche un film, su sceneggiatura del poeta immaginista Vadim Sersenevic in cui Igor Il'inskij recatosi a Mosca da un villaggio per vedere la "fidanzata d'America", riceve da Mary un bacio e con esso una improvvisa e abbagliante fama (Il bacio di Mary Pickford, Poceluj Meri Pikford, 1927). E' una testimonianza del grande impatto che il cinema aveva allora, al di là delle frontiere. In particolare nella nuova realtà della Russia sovietica. Già in periodo zarista si era sviluppata una certa attività cinematografica: con la rivoluzione si ricominciò in pratica daccapo, nell'entusiasmo di poter usare il cinema per poter fare anche qui qualcosa di nuovo e di moderno, nonostante i limiti finanziari e tecnologici che si aveva davanti, e stimolati proprio da questi limiti per raggiungere risultati inediti.

In seguito alla NEP fu possibile al mercato cinematografico russo aprirsi verso i paesi occidentali; il terreno più favorevole fu quello tedesco: l'impatto culturale dei films russi fu molto forte in Germania (quasi nulli i risultati in termini economici, ma non era questo negli obiettivi dell'epoca).

L'azienda russa Mezrzbpom (grazie a Willi Münzerberg) fu responsabile dei primi film sovietici, come quello di fantascienza Aelita regia di Jakov A. Protazanov, e La sigaraia del Messelprom; oltre ad avere un agguerrito manipolo di registi: Jakov A. Protazanov con il suo attore preferito Ivan I. Mozuchin , Ozep, e soprattutto, a partire dal 1925, Vsevolod Pudovkin e Boris Barnet (Mosca in ottobre per il decennale della rivoluzione).

Fu Münzerberg a creare la Prometheus, azienda specializzata nella distribuzione dei films sovietici in Germania; la Prometheus organizzò anche delle coproduzioni russo-tedesche: Gente superflua diretta dal russo Aleksandr Razumnij, interpretato dal tedesco Werner Krauss; Il cadavere vivente diretto da

Ozep, con Pudovkin interprete principale. Alla Prometheus si debbono i titoli con cui i films sovietici esportati furono conosciuti all'estero ("Tempeste sull'Asia", "Letto e divano" ecc.). Fino al 1927 furono esportati 17 film in Germania, 3 in Inghilterra e Francia. Fu creata (1928) la Weltfilm, per distribuire alle organizzazioni operaie copie in 16 millimetri. Il gran numero di film prodotti in quel periodo in Russia rappresentò l'acme della direzione di Lunacarskij a capo del ministero della cultura dell'URSS. Tra gli scrittori che collaborarono ai prodotti cinematografici del tempo, Nikolaj Aseev scrisse le didascalie per "Potë mkin". Viktor Sklovskij divenne il principale sceneggiatore, lavorò con molti dei registi più noti a partire dal 1925, in particolare a Dura lex (Po zakònu, 1926; regia di L. Kuleshòv) basato su un racconto di Jack London, Turksib e Letto e divano (o L'amore a tre [Tret'ja Meshcanskaja], 1927; regia di A. Room); Brik scrisse la sceneggiatura per Il discendente di Gengis Khan (1928) regia di V. Pudovkin; opera di Tynjanov è il "cineracconto alla maniera di Gogol' ", Il cappotto (Sinel', 1926) realizzato da Kòzincov e Trauberg; Tret'jakov collaborò per il ramo georgiano della nuova industria a diverse sceneggiature, compreso Il sale della Svanezia (1930).

Anche Majakovskij avrebbe desiderato partecipare, ma le sue sceneggiature e i suoi progetti rimasero inutilizzati per l'ostilità dei funzionari di partito, e quelle poche pellicole che furono realizzate furono stravolte da registi decisamente non all'altezza. L'accostamento di Majakovskij al cinema non è una fatto casuale né secondario nella vita del poeta, ma fa parte integrante della sua personalità e del suo modo di intendere il prodotto artistico. Se prima della guerra aveva dichiarato i limiti del cinema di fronte alla centralità dell'autore, dopo il 1917 la sua posizione si fa entusiastica per le possibilità offerte. Scrisse nell'ottobre 1922 (sulla rivista «Kino-fot»):

"Per voi il cinema è spettacolo. | Per me è quasi concezione del mondo. | Il cinema è apportatore di movimento. | Il cinema è rinnovatore delle letterature. | Il cinema è distruttore delle estetiche. | Il cinema è audacia. | Il cinema è uno sportivo. | Il cinema è diffusore di idee. | Ma il cinema è infermo. Il capitalismo ha offuscato i suoi occhi, riempiendoli d'oro. Abili imprenditori lo guidano per la manica lungo le strade. Ammucchiano denaro, smuovendo i cuori con soggetti piagnucolosi. | Ciò deve finire. | Il comunismo deve sottrarre il cinema ai guardiani che lo sfruttano. | Il futurismo deve farne evaporare l'acqua stagnante della lentezze e della morale. | Senza di questo noi avremo o la "cecetka" importata dall'America o nient'altro che gli "occhi con lacrima" dei Mozuchin. | La prima cosa è venuta a noia. | La seconda ancor più della prima".

Nonostante i tentativi di differenziazione, nella pratica come nella teorizzazione cinematografica, grande attenzione ha la cinematografia sovietica per l'occidente. Si veda lo stesso Majakovskij che in un articolo- intervista del 1927 dichiara la superiorità del film occidentale perché "ha trovato e usa speciali mezzi d'espressione derivanti dalla stessa arte del cinema e non sostituibili con nulla". E' il discorso, centrale nella maturità del cinema, dello specifico espressivo cinematografico, ciò che ne fa arte indipendente e matura rispetto alla letteratura. Majakovskij nello stesso articolo riferiva su tre scene particolari di tre films: il treno, nella prima parte di "La nostra ospitalità " (Our hospitality, 1923) di Buster Keaton; la trasformazione di Chaplin in pollo ne "La febbre dell'oro"; i riflessi di un treno sul volto di Edna Purviance ne "Una donna di Paris" di Chaplin. Non si tratta di tre riferimenti casuali, ma riflettono in pieno una concezione delle possibilità espressive cinematografiche, l'uso del "trucco cinematografico" per creare particolari effetti metaforici e surreali. Il coagularsi di un linguaggio "poetico", capace di analogizzare tramite l'immagine trattata come segno linguistico. L'interesse di Majakovskij andava verso questa direzione. Una direzione antinaturalistica e nello stesso tempo contro la falsificazione dell'uso teatrale del cinema. In questo senso la sua esaltazione della "fattografia" di Vertov, e la critica a Ejzenstejn che si era servito di un operaio-sosia per far impersonare Lenin in "Ottobre" invece di documentari d'epoca. Non a caso il più significativo dei manifesti di Vertov , che si era formato sulla poesia futurista, apparve su LEF: si trattava di "I Kinoki : un rivolgimento" (Kinoki : perevoròt. Fu pubblicato nel 1923, sul numero 3 di LEF), in cui Vertov esaltava l'obiettivo come più capace dell'occhio umano a percepire la realtà , e il montaggio di inquadrature dal vero.

In un clima di ristrettezze economiche, i burocrati sovietici oltre ai problemi politici dovevano badare anche ai risultati di cassetta. Del resto, lo stesso Lenin aveva scritto, molto pragmaticamente: «il cinema sarà molto redditizio, a patto che venga impostato bene». Alla ricerca di questa 'impostazione', la giovane cinematografia sovietica dovette sudare parecchio per trovare la giusta misura. Il primo film di Ejzenstejn, Sciopero, non ebbe molto successo; la lavorazione di La madre corse il rischio di essere sospesa quando Pudvokin superò il preventivo, e fu accolto con una certa freddezza a Mosca. Il 1921 viene considerato l'anno più nero del cinema sovietico. Solo grazie alla proiezione di Berlin de "La corazzata Potemkin", Ejzenstejn divenne il più considerato regista russo, perché soddisfaceva alla funzione propagandistica che il regime annetteva al cinema. Sia Ejzenstejn che Pudvokin non erano iscritti al partito; quando la situazione politica interna cominciò a peggiorare con Stalin i due divennero sospetti. Con gli anni '30 si entra in URSS all'interno del cinema di regime.

La cinematografia francese tra le due guerre: il realismo romantico

In Francia l'industria nazionale cerca di porre argini alla dominanza hollywoodiana. Nell'ambito delle cinematografie internazionali è il paese in cui maggiormente si riesce a tenere la concorrenza, e ad elaborare un proprio mercato, con film aventi caratteristiche peculiari. Ciò grazie soprattutto alla vivacità interna dei propri autori, in gran parte provenienti dalla scuderia degli sperimentalisti, più che per una reale forza dell'industria. E per la capacità che ha Paris di attrarre cineasti provenienti dal resto dell'europa, l'ambiente culturale ancora abbastanza vivace. Rispetto ai primi anni del secolo tuttavia, la produzione cinematografica è chiaramente in crisi (se vedano soprattutto le case produttrici Pathé e Gaumont): la guerra ha mutato definitivamente i rapporti nell'ambito della produzione mondiale. Negli anni '20 la produzione cinematografica francese è interessata da una parte dalle sperimentazione del gruppo degli "impressionisti". Dall'altro dalla produzione del cinema commerciale. Nell'ambito di quest'ultima produzione da segnalare la produzione della Socié té des Films de France (SFF), filiale della Socié té des Ciné romans; questa era diretta da Jean Sapène, e aveva stipulato un accordo con la stampa quotidiana (Sapène era stato direttore di giornali) per la pubblicazione di feuilleton in contemporanea con la distribuzione dei films. Si potevano realizzare così film popolari ma di qualità. L'iniziativa introdusse nuovi criteri nella produzione francese. Tra i films prodotti dalla SFF sono alcuni che ebbero grandissimo successo, diretti da Henri Fescourt: Mathias Sandorf (1920) tratto da Jules Verne, Les misé rables (1925) da Victor Hugo, Monte-Cristo (1929) da Dumas. Nell'ambito di questa produzione, che ha alle origini dei testi letterari o teatrali è anche L'Atlantide (1921) di Jacques Feyder, proiettato nelle sale Parisne per più di un anno, di cui sette mesi in prima visione. Si tratta di un adattamento cinematografico da un romanzo di Pierre Benoit, uno dei primi kolossal francesi in risposta a "Cabiria" (1914) di Pastrone. Grande successo nelle sale hanno alcuni films che oggi hanno solo un interesse sociologico: L'abbé Constantin (1925), Poil de carotte (1925), L'homme à l'Hispano (1925) di Julien Duvivier; Les mystères de Paris (1922) una serie di Charles Burguet avente come protagonista il giovane Pierre Fresnay; L'agonie des aigles (1921) di Bernard-Deschamps; Les Trois Mousquetaires (1921) di Diamant-Berger; La bataille (1923) di Edouard- Emile Violet; Violettes impé riales (1924) di Henry Roussel; Le miracle des loups (1924) di Raymond Bernard, kolossal medievale; La Chatelaine du Liban (1925) di Marco de Gastyne tratto da Pierre Benoit; Belphé gor (1926) di Henri Desfontaines, tratto da Arthur Bernède già autore di un serial famoso ("Judex"); La Madone des sleepings, di Maurice Gleize tratto da Maurice Dekobra. Tra i registi del cinema commerciale, un posto di rilievo ha nella produzione francese di questi anni Ferdinand Zecca .

Appaiono negli anni '20 una serie di giovani registi che diventeranno famosi negli anni successivi: si pensi a Duvivier, Carné , Jean Renoir. Altri cortometraggi rivelano altri giovani registi: Claude Autant-Lara (Fait-divers, 1924), Alberto Cavalcanti (Rien que les heures, 1925), Jean Gré millon (Tour au

large, 1927), Marc Allé gret (Voyage au Congo, 1927), Georges Lacombe (La Zone, 1928). Sono opere che si muovono tra realismo e avanguardia.

Il realismo poetico degli anni '30

Negli anni '20 si producono in Francia più di 1000 films, nonostante l'invasione dei produttori americani. Nei primi anni '30 all'aumento della produzione corrisponde un calo della qualità, in gran parte derivato dagli alti costi del sonoro e per la crisi economica. Nel 1929 si producevano 52 films, nel 1932 157. Nei primi anni '30 nasce e si afferma "la tragedia contemporanea" (le tragique contemporain), una tragedia ambientata in epoca contemporanea in cui la lezione dei naturalisti ottocenteschi si traduce in uno sguardo rivolto al presente e alle classi più sfavorite.

Protagonista del realismo poetico degli anni '30 del cinema poetico, incarnato dall'attore Jean Gabin, è l'uomo innocente schiacciato da un destino, contro cui la lotta è vana e fatale. Nei films di Marcel Carné e sceneggiati da Jacques Pré vert, in alcuni films di Duvivier - come La bandera (La bandé ra, 1935) dove Jean Gabin per la prima volta interpreta il personaggio-simbolo della nuova tendenza, Il bel gruppo (La belle é quipe, 1936) e soprattutto in Pé pé le Moko (1936) -, in alcuni films di Jean Renoir come Il delitto di Monsieur Lange (Le crime de Monsieur Lange, 1936) sceneggiato da Pré vert, in due films di Jean Gré millon - Lo strano monsieur Victor (L'é trange Monsieur Victor, 1938) e Rimorchi (Remorques, 1940) su sceneggiatura di Pré vert - è possibile riconoscere alcuni tratti comuni:

l'approccio realistico, erede del naturalismo ottocentesco, della scuola letteraria populistica e dell'influenza culturale sovietica;

l'ambientazione in fasce sociali di diseredati, emarginati, fuorilegge;

il pessimismo di fondo, la presenza di grandi crudeltà accoppiata a momenti di grande tenerezza e pietà umana.

Al nuovo clima cinematografico non è estranea la vittoria delle sinistre alle elezioni del 1936, con tutte le contraddizioni e le debolezze del nuovo governo di Lé on Blum e del Fronte Popolare. I legami tra Fronte Popolare e cinema del realismo poetico sono però indiretti: due sole sono le opere che sicuramente si possono far risalire a finanziamenti politici, e sicuramente si tratta di opere di propaganda marginali: il mediometraggio La vita è nostra (La vie est à nous, 1936) commissionato dal PCF, e La marsigliese (La marseillaise, 1937) prodotto grazie alla CGT, la maggiore confederazione sindacale di sinistra, per la regia di Jean Renoir.

Tra i maggiori registi europei di questo periodo sono da considerare René Clair, Julien Duvivier , Marcel Carné , Jean Renoir.

La produzione cinematografica degli anni '30 francese non si esaurisce naturalmente nella produzione di questi grandi, né solo nel realismo poetico. Tra le centinaia di registi e autori francesi minori, sono da ricordare Jacques Feyder, Marc Allégret, Pierre Chenal, Jean Dreville, Georges Lacombe, Léon Mathot ecc.

Tra gli interpreti, si ricordano: Dita Parlo, Michel Simon.

L'Italia riparte da zero

Industria e regime

Tra le due guerre il cinema italiano si trova in pratica a dover ricominciare da capo dopo i fuochi degli anni precedenti la guerra e l'emigrazione verso Hollywood di attori e personale. La svalutazione e la crisi economica immediatamente successivi alla guerra tagliano le gambe alla produzione italica. Nel 1921 clamoroso è il fallimento della Banca Italiana di Sconto, sostenitrice dell'industria cinematografica. Con la megaproduzione di Quo vadis? (1923) diretto da Georg Jacoby e Gabriellino D'Annunzio si cerca di restaurare l'antico predominio italico nei colossal: il film non ha successo, e porta al fallimento la sua casa di produzione, l'Unione Cinematografica Italiana (UCI) di Giuseppe Barattolo.

In realtà anche i gusti del pubblico sono cambiati, e la concorrenza statunitense è letale: indicativamente, dopo la diffusione di Chaplin, Keaton, Lloyd ecc. il film comico italiano sparisce. Non è un caso che Francesca Bertini, superdiva del cinema muto italiano, si sposa con un aristocratico (seguendo il mito piccolo borghese di cui il suo stesso essere diva era parte) e abbandona in pratica le scene. Anche l'altra superdiva, Lyda Borelli smette. E' una intera cinematografia, un intero mondo che scompare nel giro di pochi anni. In questo clima di recessione, l'unico "avvenimento" è il processo di concentrazione operato da Stefano Pittaluga, che monopolizza la distribuzione dei films statunitensi e stranieri, monopolizza le sale, avvia una cauta produzione di film che rispondano ai gusti del pubblico senza avventurarsi in colossal di dubbio successo: di qui i films con il personaggio di Maciste, impersonato da Bartolomeo Pagano che per un decennio rimane l'unica star esportabile della cinematografia italiana. Scoperto da Pastrone per il ruolo di Maciste in "Cabiria" (1914), Pagano, che prima faceva lo scaricatore di porto a Genova, interpretò una serie di films facendo sempre il ruolo di Maciste: da Maciste atleta (1918) a Maciste all'inferno (1926) ecc. E' poi la CINES di Pittaluga che produce il primo film parlato italiano, La canzone dell'amore (1930) diretto da Renato Righelli. Tra i registi che diressero per conto di Pittaluga, Baldassarre Negroni.

Appoggiata dallo Stato, che sentiva l'importanza politica del cinema, e da investimenti capitalistici che grazie a questa presenza giocavano in pratica sul velluto, l'industria italiana cominciò a manifestare una certa ripresa. Soprattutto si profittò di una certa stasi data proprio con l'avvento del sonoro, che rendeva i films nordamericani incomprensibili al mercato italiano (il doppiaggio non era stato ancora inventato) e un certo abbassamento qualitativo che le nuove tecniche avevano prodotto. Il più importante produttore italiano chiamò alla direzione un intellettuale come Emilio Cecchi, non troppo filofascista, che sponsorizzò "Acciaio" di Ruttmann e "Gli uomini che mascalzoni" di Mario Camerini. Per il resto, il maggior successo commerciale lo avevano i films dei 'telefoni bianchi', la cui efficace definizione si deve al critico *Francesco Pasinetti, sulla rivista «Cinema».

L'attività di Vittorio Mussolini nell'industria cinematografica di Stato, e come direttore della maggiore rivista di cinema dell'epoca, «Cinema» appunto, mostra tutti i limiti e le caratteristiche che l'attività cinematografica aveva allora in Italia. Una buona dose di dilettantismo e di improvvisazione, ma anche una forte carica volontaristica, l'amore per i modelli hollywoodiani. Il cinema italiano era il cinema della piccola borghesia, quella stessa che dava il consenso di massa al regime. Il regime fascista anche tramite Vittorio Mussolini testimoniava l'importanza che per il potere politico aveva il controllo su questo mezzo di comunicazione e di ideazione dell'immaginario e del mito quotidiano. Di quanto poi fosse tutta la faccenda poco coordinata e cosciente, è l'episodio del viaggio di Vittorio Mussolini a Hollywood, in cerca di accordi commerciali con l'industria cinematografica statunitense: proprio nei giorni in cui il padre Benito Mussolini firmava il patto con la Germania nazista e antisemita. In una intervista rilasciata anni dopo (negli anni '90) si avvertiva ancora tutta l'ingenua sorpresa di Vittorio Mussolini per l'ostilità con cui le majors hollywoodiane lo accolsero (ma la Goldwyn Meier si rifiutò di incontrarlo), lui che era sempre stato affascinato da Hollywood. L'Italia fascista che si avviava all'alleanza con il nazismo era anche questa. Grazie alla 'copertura' del figlio del "duce" fanno la loro carriera tutta una serie di giovani registi che alla caduta del fascismo matureranno di essere anti-fascisti: è il caso di Luchino Visconti (La

nave bianca, 1941; L'uomo della croce, 1942) la cui attività nel dopoguerra sarà fondamentale per la rinascita del cinema italico (o per la sua nascita in senso democratico e progressista).

Il filone esotico imperiale

A un filone esotico-avventuroso, di tipico gusto imperial-fascista per la storia romana e per il grandioso appartengono Carmine Gallone con Scipione l'Africano e Augusto Genina con Lo squadrone bianco.

L'avventura guerresca e coloniale fa produrre alcune pellicole, tra cui Luciano Serra pilota (1938) regia di Goffredo Alessandrini (come aiuto si fa le ossa il giovane Luchino Visconti).

La commedia

Tra le cose migliori, ma nel filone leggero della commedia, alcuni films di Mario Camerini negli anni '30.

Quello del cinema italiano tra le due guerre è un cinema che tenta di scimmiottare Hollywood, alla ricerca di un divismo, di temi e situazioni adatte a una classe piccolo-borghese che cerca di affacciarsi alla ribalta della visibilità sociale. E' l'epoca dei "telefoni bianchi", dei film musicali, dei personaggi fatti di segretarie e giovani rampanti. Divi tipici del regime sono il cinico-strafottente-cocainomane Osvaldo Valenti, e la sua compagna Luisa Ferida (moriranno fucilati nel 1945 dai partigiani, dopo aver aderito alla repubblica nazifascista di Salò).

Tra gli interpreti migliori e più indicativi di questo periodo è il disimpegnato e disimpegnante trentenne Vittorio De Sica, che interpreta una serie di commedie brillanti che hanno molto successo all'epoca e possono ancora oggi essere riviste con piacevolezza: La segretaria per tutti (1931), Gli uomini che mascalzoni (1932), Il signor Max (1937), Grandi magazzini (1939).

Prove di realismo

A un filone realista appartengono Acciaio del documentarista Walter Ruttmann (1933), su soggetto originario di Pirandello, e 1860 di Alessandro Blasetti (1933). E soprattutto Uomini sul fondo (1941) di Francesco De Robertis, con cui si fa iniziare formalmente l'avventura del neorealismo italiano. Si tratta di films sobri, privi di retorica, attenti alle cose e agli uomini "comuni", che saranno utilizzati dalla critica del dopoguerra per ricercare una (problematica e dubbia) linea di continuità all'interno della cinematografia italiana.

Importante ruolo come volano dell'industria e come segno del ruolo che il cinema rivestiva per il regime - accanto a altre manifestazioni "pubbliche" -, il Festival del Cinema di Venezia, che nacque nel 1932.

Il Festival del cinema di Venezia

Il 1932 è l'anno del primo festival internazionale del cinema, tenuto a Venezia: alla Mostra del 6-21 agosto furono proiettati film di primissimo piano nella storia del cinema: Will Hays inviò dagli USA "Dottor Jekyll e Mister Hyde" di Rouben Mamoulian, "Frankenstein" di James Whale, "L'urlo della folla" di Howard Hawks, "Il campione" di King Vidor, "Proibito" di Frank Capra, "Broken Lullaby" di Ernst Lubitsch, "Grand Hotel" di Edmund Goulding (con Greta Garbo, Joan Crawford, Lionel e John Barrymore, Wallace Beery e Lewis Stone ecc.); dall'Olanda arrivò "Pioggia", 12 minuti documentari

girati da Joris Ivens; dalla Germania pre-nazista due film di donne: "Ragazze in uniforme" di Leontine Sagan, e "La bella maledetta" di Leni Riefenstahl , futura cineasta del regime nazista; dalla Francia venne "David Golder" di Duvivier e "A noi la libertà" di Clair; dall'URSS giunse "Il cammino verso la vita" di Nikolaj Ekk che era stato nel 1931 il primo film sonoro sovietico; della cinematografia italiana è presentato "Gli uomini che mascalzoni" di Camerini, e "Due cuori felici" di Baldassarre Negroni. Alla manifestazione del 1932 ebbero il premio: Fredric March (miglior attore), Helen Hayes (miglior attrice), Nikolai Ekk (miglior regia); per quanto riguarda i films, "A me la libertà" di Clair fu giudicato il più divertente, "Il dottor Jekyll" di Mamoulian il più originale, "Il segreto di Madelon Claudet" di Edgar Selwyn il più commovente.

La Mostra del cinema di Venezia divenne negli anni successivi (specie nel dopoguerra) una importante vetrina della cinematografia mondiale, cui si affiancò in europa Cannes.

Facevano parte della selezione francese per la Biennale del 1934 (nel 1933 la mostra non si tenne): "L'Atlante" di Jean Vigo, "La grand jeu" di Jacques Feyder, "Le paquebot Tenacity" di Julien Duvivier, "Le scandale" di Marcel L'Herbier, "La portebeuse de pain" di René Sti, "Jeunesse" di George Lacombe, "Bouboule, le roi nègre" di Lé on Mathot, "La croisière jaune" di Lé on Poirier e André Sauvage, "Amok" di Fedor Ozep: a Venezia furono proiettati solo i films di Feyder, Duvivier, Lacombe e Ozep. Non vinse nessun francese: fu segnalato come miglior attore Wallace Beery (per "Viva Villa!"), e come migliore attrice Katherine Hepburn (per "Piccole donne"). Furono assegnati due premi, per la sezione italiana ("Teresa Confalonieri" regia di Guido Brignone) e per quella "straniera" ("Man of Aran" di Robert J. Flaherty).

Dal 1943 al 1945 la manifestazione sarà sospesa a causa della guerra, e riprenderà nel 1946 con l'assegnazione del solo premio al migliore film a "L'uomo del sud" di Jean Renoir. A partire dal 1950 sarà assegnato come premio il "leone d'oro" al migliore film, e premi al migliore attore e alla migliore attrice; nel 1969-1979 non saranno attribuiti premi anche in seguito alle contestazioni cui il premio fu sottoposto da parte della giovane cinematografia italiana di quegli anni. Il premio tornerà a essere assegnato come "leone d'oro" a partire dal 1980.

Anno	Attore	Attrice	Miglior Film	Migliore regia
1932	Fredric March	Helen Hayes	"Putjowka v zlan" di Ekk, "A me la libertà" di Clair, "Il dottor Jekyll" di Mamoulian, "Il segreto di Madelon Claudet" di Selwyn	
1934	Wallace Beery	Katherine Hepburn	"Teresa Confalonieri" di Brignone, "Man of Aran" di Flaherty	
1935	Pierre Blanchard (Delitto e castigo)	Paula Wessely (Episodio)	"Casta diva" di Gallone, "Anna Karenina" di Brown	King Vidor migliore regia per "Notte di nozze"
1936	Paul Muni (La vita del dottor Pasteur)	Annabella (Vigilia d'armi)	"Squadrone bianco" di Genina, "L'imperatore della California" di Luis Trenker	Jacques Feyder migliore regia per "La Kermesse eroica"
1937	Emil Jannings (Ingratitudine)	Bette Davis (L'uomo di bronzo, Le cinque schiave)	"Scipione l'africano" di Gallone, "Carnet di ballo" di Duvivier	Flaherty e Korda migliore regia per "La danza degli elefanti"

1938	Leslie Howard (Pigmalione)	Norma Shearer (Maria Antonietta)	"Luciano Serra pilota" di Alessandrini, "Olympia" di Riefenstahl	Carl Froelich migliore regia per "Casa paterna"
1939			"Abuna Messias" di Alessandrini	
1940			"L'assedio dell'Alcazar" di Genina, "Il postiglione della steppa" di Gustav Ucicky	
1941	Ermete Zacconi (Don Bonaparte)	Luise Ullrich (Annelie)	"La corona di ferro" di Blasetti, "Ohm Krüger l'eroe dei boeri" di Hans Steinhoff	G. Pabst migliore regia per "I commedianti"
1942	Fosco Giachetti (Bengasi)	Kristina Soderbaum (La città d'oro)	"Bengasi" di Genina, "Il grande re" di Veit Harlan	
1946			"L'uomo del sud" di Renoir	
1948	Ernst Deutsch (Il processo)	Jean Simmons (Amleto)	"Amleto" di Olivier	G. Pabst migliore regia per "Il processo"
1949	Joseph Cotten (Il ritratto di Jennie)	Olivia de Havilland (La fossa dei serpenti)	"Manon" di Clouzot	Genina per "Cielo sulla palude"

Realtà e documento tra le due guerre

Alla ricerca di stampo documentarista, sulla realtà, risponde l'impegno di Robert Joseph Flaherty . Al documentario si dedicano Alberto Cavalcanti , Jean Painlevé , Jean Epstein ecc.

Documentarista che fa del documentario testimonianza del lavoro e delle lotte dell'uomo in tutto il mondo è Joris Ivens , che gira Nuova terra (Nieuwe gronden, 1934), La terra spagnola (The Spanish earth, 1937).

Cinema d'animazione tra il 1917 e il 1939/1945 in europa

Agli sperimentalisti appartengono i vari artisti che sperimentarono attorno al cartone animato e all'animazione cinematografica di oggetti inanimati. Tra essi un posto occupa Jean Painlevé con il suo Barbablù , film animato di pupazzi in plastilina colorata. Tra i più geniali sperimentatori europei tra le due guerre è Alexandre Alexeieff , autore del film Una notte sul Mont Chauve (Une nuit sur le Mont Chauve, 1933).

Cinema di regime

Con la normalizzazione imposta da Stalin, la cinematografia sovietica perde impulso innovativo, subisce un processo di standardizzazione all'interno del canone del "realismo socialista". Il film deve rispondere innanzitutto a una finalità propagandistica del regime e della vita sovietica. Nello stesso

tempo si cerca di non perdere il passo con le innovazioni tecniche che provengono dall'estero (il sonoro, il colore ecc.). A entrambi i requisiti risponde l'attività di Nikolaj Ekk che fu prima attore e regista al Teatro sperimentale di Stato con Mejerchol'd, entrò nel cinema prima come tecnico nel 1928 e poi come regista. Ha diretto Verso la vita (1931) primo film sovietico sonoro, uno dei capolavori del cinema didattico con l'indimenticabile figura del maestro Sergeev (l'attore Nikolaj Batalov) che sù bito dopo la rivoluzione d'ottobre raccoglie orfani e ragazzini di strada, li educa e li cresce negli ideali del comunismo. Diresse poi: "Grunja Kornakova" (1936) primo film russo a colori, "La fiera di Sarocincy" (1939).

Con Aleksandr Petrovic Dovzenko , sceneggiatore dal 1925 poi passato alla regia, siamo anche qui a un alto livello cinematografico. Suo è un film come Arsenal (1929), e Aerograd (1935) forse il più grande film sonoro dell'epoca.

Casi affini sono quelli italiano e tedesco, con particolare intensificazione a partire dagli anni '30, in connessione con i mutamenti sociali e di regime che avvengono all'interno di quei paesi. Con la differenza, rispetto all'URSS che la produzione dell'industria nazionale è maggiormente direzionata allo sfruttamento dell'aspetto evasivo. Meno irrigimentata in Italia e più influenzata dal modello hollywoodiano, più programmatica e sistematica la produzione tedesca con l'avvento al potere di Hitler: qui si crea un vero cinema di regime, che fa da supporto al regime e propaganda sistematica. Tipico il caso di una cineasta come Leni Riefenstahl che come documentarista ha girato due notissimi film: "Triumph des Willens" (1935) sull'adunata nazista di Norimberga, e "Olympia" (1937) sui giochi olimpici di Berlin.

L'UFA è totalmente integrata nel programma propagandistico del regime nazista: i registi migliori furono deportati o costretti all'esilio. Nel 1943 la casa di produzione festeggerà i 25 anni di vita con un film sul "Barone di Münchhausen": ciò mentre cominciano a farsi sentire le conseguenze delle disfatte militari sul fronte russo.

In Italia tra le due guerre la produzione cinematografica entra in uno stato di profonda crisi. L'intervento del regime in questo caso serve non solo in quanto funzionale agli interessi della propaganda del regime, ma anche come intervento dello Stato come unico mezzo per risollevare una produzione altrimenti azzerata.

Fenomeni di irrigidimento e di repressione politica avvengono anche nel cinema USA. Con il "codice Hays" si pone un deciso freno a qualsiasi tentazione da parte di autori del cinema hollywoodiano di impegnarsi in campo sociale, in un cinema più vicino alla realtà economico-sociale. Quello elaborato da William H. Hays era un codice di autocensura. Esso entrò in vigore nel 1930, divenne tassativo nel 1934 (fino all'inizio degli anni '60). A hollywood tuttavia non è solo attivo un sistema di censura politico e sostanzialmente sessuofobo, ma anche razzista nei confronti di tutte le minoranze. Il caso più indicativo di questi anni è quello connesso al film "L'imperatore Jones".

"L'imperatore Jones": il razzismo a Hollywood

Nel 1933 la United Artists produce un film, L'imperatore Jones (The emperor Jones), regia di Dudley Murphy. Il film costa 290 mila dollari di allora (nel 1932, per una cifra quasi simile, 305 mila dollari, Ford diresse "Air Mail"), è tratto da una commedia originaria di Eugene O'Neill. Il film, ritrovato nel 1993 dopo che tutte le copie conosciute erano andate perse, è oggi considerato tra i primi black-movie della storia del cinema. Attore protagonista era Paul Robeson, attore-cantante e leader della comunità afro-americana. Sono anni di duro razzismo. La segregazione non permetteva ai 'negri' di cenare nei ristoranti bianchi.

"L'imperatore Jones" racconta la drammatica ascesa al potere di un lustrascarpe di colore del sud. Jones vuole essere rispettato come un uomo bianco, va a New York, a Harlem, lavora nei club e nelle

sale da gioco. Un giorno uccide un baro ai dadi e viene condannato ai lavori forzati. Nei campi ammazza un guardiano che aveva bastonato un altro prigioniero, e fugge. Si imbarca come clandestino in una nave mercantile, si getta a nuoto al largo di un'isola dei Caraibi. Si allea con un usuraio bianco, usurpa il trono al re locale e così Jones diventa imperatore. Durante il breve regno si dimostra più crudele dei bianchi, sfrutta il popolo black dell'isola, raddoppia le tasse, punisce i poveri. Terrorizzato dai tamburi voodoo, Jones viene abbattuto su una lastra di pietra che ricorda l'altare della sua chiesa nel profondo sud.

Malgrado le ottime recensioni della critica (bianca) dell'epoca, il film diventò bersaglio di una campagna razzista. Quasi tutte le parole "negro" sono state rovinate dalla colonna sonora. Levate due scene del delirio finale di Jones, in cui Jones 'uccide' i fantasmi di due schiavisti bianchi. Sul finire degli anni '40 un altro colpo viene dal maccartismo: un ex membro del partito comunista americano descrive il personaggio di Jones come dominato dalla «fobia di grandezza. Vuole essere lo Stalin nero tra i Negri». Tutti i film di Robeson scompaiono.

Negli anni '70 l'American Film Institute trova solo le copie di lavorazione in 16 mm. Poi, il ritrovamento di una copia a 35 mm in Francia che ha restituito questo film che non è un capolavoro, ma che conserva un indubbio valore documentario e indicativo di un mondo culturale.

Fuori dall'Europa, tra le due guerre

Non di solo occidente

Cosa è "occidente" e cosa non lo è. Nell'uso del termine "oc cidente" c'è qualcosa di falso: il termine deriva da una colloca zione eurocentrica, rafforzata quando, dopo la guerra 1939-45, l'europa fu divisa in una parte occidentale e una orientale. E' chiaro che, in termini assoluti, "occidente" non avrebbe molto senso (la terra è pur sempre rotonda); risalendo all'eurocentri smo dei fatti culturali e delle ideologie dominanti la cosa co mincia a spiegarsi meglio. Negli ultimi cinque secoli si sono sviluppate in alcune regioni dell'europa una serie di fenomeni culturali e sociali che hanno influito in maniera determinante altre e vaste aree del mondo. Non è stata una cultura omogenea né esattamente unitaria; ma ha svolto nel mondo una funzione egemo ne, nel bene e nel male. Per una serie di cause - sviluppo tecno logico ed economico particolari - queste regioni hanno acquistato una leadership, che concretamente ha portato alla costituzione di imperi coloniali. In questo periodo il fatto nuovo che si eviden zia proprio nel 1917 è la sconfitta di un modello di dominio e il profilarsi all'orizzonte di altri modelli (quello sovietico e quello nordamericano) che nel giro di pochi decenni prenderanno il posto, nella leadership mondiale, dei vecchi imperi europei. Ciò non sarà senza scosse all'interno del "vecchio continente", e il periodo in esame, quello tra le due guerre, è proprio il periodo in cui si decidono le sorti anche di questo. Non a caso è un periodo così denso di contraddizioni e di tendenze distruttive: la nuova guerra europea infatti porterà alla fine definitiva di quella egemonia.

Ma, per cercare di rispondere alla domanda iniziale, su cosa è occidente (e, dunque, cosa non lo è), vediamo di procedere con alcune indicazioni di massima. Innanzitutto "occidente" è ciò che viene a elaborarsi culturalmente e socialmente in alcune regioni europee, ciò che a queste aree appartiene alla cultura dominante. Paris, London, Berlin certo. Ma anche le aree americane: quella del nord con una potenza come quella degli Stati Uniti d'America; e quelle centrali e meridionali con gli stati a lingua castiglia na e portoghese. Ma mentre gli Stati Uniti d'America riescono a acquisire un ruolo di potenza anche politica, e dunque a rientra re nell'ambito della cultura "occidentale" appieno, le altre due aree, rimanendo subordinate, deviano dall'appartenenza al ruolo. Per essere "occidentali" occorre infatti un altro requisito oltre a quello dell'appartenenza geografica: occorre far parte di nazioni egemoni. All'interno dell'"occidente" vi sono le divisioni tra paesi dominanti e paesi periferici o provinciali.

Può esser d'aiuto un termine d'uso della moda, del modo di ve stire delle popolazioni. "Vestire all'occidentale" è un termine estremamente indicativo. Usare fogge di questo tipo significa es sere o guardare all'"occidente", in maniera evidente, esibita. Vestono "all'occidentale" i figli delle classi dirigenti dei pae si non europei che però guardano all'"occidente" con desiderio di emulazione. Non vestono "all'occidentale" chi rifiuta l'"occidente" per vari motivi.

Nel periodo tra le due guerre si gettano i semi per i tentativi di superamento delle dipendenze dal dominio "occidentale" che si verificherà soprattutto nel dopoguerra. Non è da dire solo del sorgere di movimenti culturali "antioccidentali" nelle aree "non-occidentali". Esiste un altro fenomeno di cui occorre dire, ed è il desiderio di altro che sorge all'interno delle aree culturali "occidentali". Si tratta di un desiderio che nella maggior parte dei casi si esaurisce con l'esotismo; ma diventa nei casi più radicali, abbandono dell'"occidente" nel tentativo di ritro vare nell'altro una spontaneità, un modo d'essere alternativo. E' il fenomeno (romanticista) del primitivismo. Così Gaugen che abbandona l'europa; e l'attenzione del circolo di Gertrude Stein o di Tzara per il primitivo africano o asiatico; mentre in altri è una tendenza universalistica, il desiderio di conglobare in sé la cultura umana e non solo una cultura particolare: così l'atten zione di Brecht per il teatro giapponese, e in diverso modo le spinte mistico-

orientalizzanti di Hesse ecc. Dall'interno dell'occidente sono spinte che vorrebbero andar oltre l'occidente portatore di mali e contraddizioni insanabili: occorre allora distinguere in questi fenomeni ciò che è alienazione e desi- derio di fuga dalla realtà, dal desiderio di miglioramento e di lotta per una alternativa.

Mentre, all'interno delle aree non-occidentali, guardare all'"occidente" può avere diversi significati, a seconda delle condizioni sociali e politiche del momento: può essere il frutto della dipendenza culturale di un paese dall'imperialismo "straniero", fenomeno di asservimento: richiamarsi "alla" tradizione in questo contesto ha significato progressista; ma può anche essere il bisogno di modernizzazione, di eliminare soprusi e sfruttamenti rappresentate dalle vecchie classi al potere ancora a sistemi feudali di vita: essere "occidentale" e anti- tradizione in questo contesto ha significato opposto, non di asservimento ma di lotta per il miglioramento. E' quest'ultimo il caso della Russia e della Cina, nel 1917 e nel 1919 rispettivamente.

I distinguo fin qui fatti dovrebbero far comprendere come non è possibile un discorso di "aree geografiche" quando si parla di fattori culturali, di etichette che sfruttino indicazioni geografiche. L'uso di queste etichette finisce per essere fuorviante e di prestarsi a storture ideologiche notevoli.

Nelle aree culturali che riescono a mantenere una propria au tonomia culturale (quelle asiatiche cinese e giapponese soprat tutto, ma senza dimenticare aree specifiche come quella vietnami ta ecc.; quella araba e più vastamente musulmana) rispetto alla dominanza egemonica occidentale, tutte debbono fare i conti con le prospettive della mondializzazione della cultura e l'interna zionalizzazione dei problemi.

La reazione rispetto al problema della tradizione e rispetto al "problema occidente" varia a seconda delle condizioni specifiche della varie regioni. Così in Cina è il problema della necessità della modernizzazione a essere posto con maggior forza, e dunque l'ingerenza delle potenze occidentali e giapponese viene culturalmente combattuta con l'avvicinamento alle posizioni fondatamente anticapitalistiche e di derivazione marxista prospettate dalla rivoluzione russa. In Giappone invece la modernizzazione industriale è un passo già compiuto, ma la lotta tra i gruppi nazionali-industriali spinge verso posizioni sempre più nazionalistiche e militariste.

Discorso a parte merita quello della nascita e diffusione dei primi sentimenti indipendentistici delle popolazioni africane (négritude) e all'interno delle comunità urbane afro-nordamericane (Harlem renaissance). Nel primo caso siamo ancora a un processo germinale, nel secondo a un processo interno al mondo eterogeneo e complesso del nordamerica: per entrambi le manifestazioni più grosse saranno nel dopoguerra.

La modernizzazione cinese

Il movimento del 4 maggio

In Cina dopo la creazione della repubblica (1911), si avvia un processo di rinnovamento letterario e sociale profondo. Del movimento "rivoluzione letteraria" fa parte Hu Shih, che aderì alla corrente conservatrice che si formò all'interno del movimento, e che aderì al tentativo successivo del Kuo-min-tang di una repubblica borghese. Ma soprattutto a partire dal 1916-1917, nel mo vimento si formò una corrente di sinistra, animata da ideali de mocratici e in ideale contatto con le culture occidentali più progredite.

Nucleo propulsore di questo processo è la rivista «Hsin Ch'ing- nien» (Gioventù nuova), pubblicata dal 1916 a Shanghai e diretta da Ch'en Tu- hsiu (1880\1943), che promosse il "movimento per la nuova cultura"; Ch'en Tu-hsiu, professore all'Università di Pechino, fu tra i fondatori del PCC nel 1921, e segretario fino al 1927, ritenuto responsabile della 'deviazione di destra' durante il periodo della rivoluzione 1924-1927, fu espulso dal PCC nel 1927. Hu Shih (1891\1962) propugnò l'abbandono della lingua classica in campo letterario, e l'adozione del pai-hua , la lingua parlata. Nel 1921 il pai-hua ottiene il riconoscimento uf ficiale a livello governativo, assumendo la denominazione di kuo-yü (lingua nazionale).

La rivista si occupò anche della polemica contro la morale confuciana e la famiglia tradizionale, cardine della società cinese del tempo.

Altro centro propulsore divenne l'Università di Pechino, di cui divenne direttore nel dicembre 1916 Ts'ai Yüan-p'ei, grande letterato democratico di tendenze populiste, influenzato dal nichilismo russo e poi seguace di Sun Yat-sen. Egli propose un ra dicale rinnovamento dell'università, della sua organizzazione e del corpo insegnante: fu data maggiore libertà agli studenti, si riformarono i costumi corrotti che vi dominavano. A insegnare vennero chiamate le più eminenti personalità democratiche e ri formatrici: Ch'en Tu-hsiu divenne preside della facoltà di lette re, mentre Li Ta- chao, tra i fondatori del PCC e maestro di Mao Tse-tung, era il bibliotecario dell'università. Da allora l'Uni versità di Pechino (Peita, come viene chiamata) divenne uno dei centri della cultura progressista in Cina.

Il movimento era stato preceduto tra il XIX e XX secolo dei tentativi di modernizzazione tecnologica, e di riforma politica (K'ang Yu- wei, Liang Ch'i-ch'ao, T'an Ssu-t'ung) finalizzati a creare sistemi ibridi cino-europei. Si erano tradotte opere filo sofiche e letterarie europee (Lin Shu, Yen Fu). Si erano sviluppate la critica letteraria (Wang Kuo-wei) e una narrativa satirico-veristica (Li Pao-chia, Wu Wo-yao, Liu O) con caratteri parzialmente innovatori.

Nel 1919 è l'inizio della rivoluzione in Cina. Nato da una manifestazione studentesca nazionalista contro l'approvazione del trattato di Versailles, il 4 maggio, si estese a vasti strati della popolazione urbana. Il movimento del 1919 segnò la rottura definitiva con la vecchia Cina.

In campo letterario si ebbe una produzione totalmente nuova, tesa a far uscire il paese dall'isolamento e a inserirlo nelle correnti internazionali. Caratteristiche salienti della produzione degli anni '20 e '30 furono l'uso della lingua parlata, la ricerca di un linguaggio unitario, sperimentazioni metriche e formali (Hsü Chih-mo, Wu Tzu ch'ing, Wen I-tuo), introduzione nell'opera letteraria di conte nuti politico-sociali e di una problematica legata alla vita con temporanea (Pa Chin, Mao Tun, Lao She, Chang T'ien-i, Yeh Shao- chün, Lu Hsün, Lin Yü-tang, Yü Ta-fu, Ting Ling, Wu Tsu-hsiang; i drammaturghi Ts'ao Yu, e T'ien Han; in poeti come Ai Ch'ing, Kuo Mo-jo, Yin Fu).

La vivacità del movimento si manifestò anche nella pubblicazione di decine di periodici e nella formazione di numerose so cietà letterarie di tendenze varie. Dal 1919 al 1932 il rinnovamento è gestito da autori di varie tendenze, raggruppati in società letterarie. Antitetici furono la «Wen-hsüeh yen-chiu hui» (Società per gli studi letterari), seguace di un realismo socialmente impegnato, fondata nel 1920 a Pechino da 12 scrittori tra cui Chou Tso-jen (fratello di Lu Hsün) e Mao Tun; e la società letteraria «Ch'uang-tsao shih» (Società creazione) nata a Pechino nel 1922 e sostenitrice dell'arte-per-l'arte, tra i cui fondatori è Kuo Mo-jo (1892\1978) poeta romanziere e profondo conoscitore delle antichità classiche cinesi. Altre società letterarie furono «T'ai-yang shih» (Società Sole), e «Hsin-yüeh shih» (Società Luna Nuova).

Vietnam tra le due guerre

In Vietnam il consolidamento coloniale francese è segnato da un vivace sviluppo della poesia satirica, che prende a bersaglio la nuova "corte", spesso da posizioni misoneiste. In seguito l'influsso francese è stato profondamente assimilato, producendo in poesia riusciti esperimenti di simbolismo e in prosa alcuni efficaci romanzi realisti. Massimo poeta vietnamita è Tan Da (pseudonimo di Nguyen Khac Hieu, 1888\1939), che fu anche romanziere e saggista. Tra i maggiori esponenti del modernismo letterario vietnamita promosso dai francesi è Pham Quynh (1892\1945) coltissimo collaboratore della rivista «Nam Phong», influente tra le due guerre.

Il mondo arabo tra le due guerre

In africa del nord, mediterraneo sud-est, golfo persico, il malcontento dei popoli arabi, reso più efficace da un certo sviluppo culturale e economico, si espresse in movimenti nazionalistici, spesso condizionati dalle idee del precedente ordine sociale. Obiettivo è la conquista dell'indipendenza. Con sconfitte: la repressione dell'insurrezione di Abd el Krim sulle montagne del Rif (1921-1926), lo scacco della rivolta drusa in Siria (1925). E vittorie: l'indipendenza formale dell'Egitto (1922) e Iraq (1932). Nella nuova Turchia Kemal prosegue la modernizzazione anche se con scarsi mezzi finanziari. Sull'esempio turco ma con minore radicalità il riformismo della Persia che nel 1937 tornò al nome di Iran ("terra degli Ari"), sotto la guida di Reza Khan la modernizzazione econo- mica e dei costumi, la liberazione dalla dipendenza internazionale con l'abolizione delle "capitolazioni" (1927).

Notevoli successi di vendite ottiene in occidente un autore come Kahlil Gibran.

Negritudine

Negli anni '20-30 a Paris si formò il movimento della négritude , per iniziativa di un gruppo di scrittori e intellettuali africani e antillani neri, tra cui spiccavano Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor. A Paris i giovani neri incontrarono le idee anticolonialiste dell'afroamericano W.E.B. Du Bois e la poesia della "Harlem renaissance" con L. Hughes, C. Cullen, C. MacKay, J. Toomer giunte attraverso le riviste «The Journal of negro history» e «The Crisis», e l'antologia-manifesto Il nuovo negro (The new negro). Ciò mentre si diffondeva la prima grande etnologia, con i lavori di L. Frobenius, M. Mauss, M. Leiris, M. Griaule, il surrealismo e le scoperte freudiane. Queste influenze combinate contribuirono a far emergere nei neri una nuova coscienza di sé e insieme un'esigenza di riscossa e af- fermazione.

Inizialmente fu la risposta sofferta rabbiosa nostalgica e vendicativa al mondo bianco che opprimeva il nero. La sua prima voce fu la rivista «Légitime défense» (1932), nata da un gruppo staccatosi dall'antecedente «Revue du monde noir» (1931-32) e ispirata al marxismo e al surrealismo, con posizioni anticapita listiche e anticristiane. Nel frattempo usciva a Paris il mensi le «La Race nègre» (1927-36) di impostazione prettamente antico lonialista, animato da E. Faure, Léopold Sédar Senghor, G.T. Kouyaté.

Nel 1934 comparve «L'Etudiant noir» creato da A. Césaire, Senghor, J.M. Monnerot, L. Damas, L. Sainville, B. Diop, O. Socé, che divenne organo di combattimento e centro di fermenti intellettuali: la rivista fu una dichiarazione di guerra all'europa e mise a fuoco il conflitto esistente tra le due culture. Nel 1937 L. Damas pubblicò Pigmenti (Pigments), mentre nel 1939 Aimé Césaire, che allora aveva 26 anni (era nato a Basse- Pointe [Martinica] nel 1913), scriveva il Quaderno di un ritorno al paese natale (Cahier d'un retour au pays natal), tragedia in versi di ispirazione surrealista, la sua opera più

importante prima della guerra. Di Senghor, che era nato a Joal [Dakar] nel 1906, apparvero le poesie dei Canti d'ombra (Chants d'ombre, 1936) e Ostie nere (Hosties noires, 1945). Nel 1941 Césaire fondò in Martinica la rivista «Tropiques» che intesseva un dialogo dai Caraibi.

Un'attività che si fece sentire nell'immediato dopoguerra, con le attività politico-culturali di Césaire in Martinica (si pensi solo al suo Discorso sul colonialismo del 1955, alla sua attività teatrale e poetica di alto livello umano e politico), e di Senghor, fino alla serie di indipendenze negli anni '60 e il passaggio dal colonialismo a diverse forme di dipendenza.

Harlem renaissance

Tra il 1920 e il 1930 è un movimento sociale e letterario che definisce un atteggiamento nuovo rispetto al problema razziale. Fu un movimento prevalentemente urbano e d'élite che ebbe il suo epicentro a Harlem, la più grande comunità nera del mondo, dove neri di provenienza diversa vivevano in stretto contatto fornendo all'artista una grande varietà di campioni umani e la possibilità di osservare i ritmi più intensi della metropoli. Vi parteciparo no scrittori musicisti poeti e saggisti: Langston Hughes, Countee Cullen , Claude MacKay, Jean Toomer, Sterling Brown, Zora Neale Hurston. Per tutti questi primaria fu la necessità di autodefinizione di contro non solo ai valori dei bianchi ma anche a quelli dei padri della generazione prebellica.

L'identità del nero, consapevole delle sue origini di schiavo, deve essere l'oggetto del fare artistico. Questo programma implica la revisione del passato sia americano che africano. Alla ridefinizione del sé si accompagna la rilettura del folclore, considerato come un grande contributo die neri alla cultura americana. Il dilemma, come Hughes sottolineò in "L'artista nero e la montagna razziale" (The negro artist and the racial mountain, 1926) manifesto del movimento, è quello della duplicità che scaturisce dalla consapevolezza di essere neri e insieme africani. Nella tormentata ricerca di una identità, l'africa, dimensione perduta, si pone come un interrogativo e uno stimolo alla ricomposizione della totalità dell'io.

La narrativa in Centro e Sud America

Introduzione

Nel dopoguerra si accresce la forza del panamericanismo sotto la guida USA. Si ha uno stimolo economico per quei paesi (come l'Argentina) chiamati a offrire rifornimenti alimentari ai paesi dell'Intesa. L'apertura del canale di Panama, contemporanea all'inizio del conflitto, introdusse nell'economia mondiale i paesi del Pacifico avvicinandoli ai grandi centri come New York e alle città europee. In complesso le condizioni di vita non muta no, pur con un consistente incremento demografico (dai 63 milioni del 1900 ai 131 milioni del 1940). Il centro-sud america rimane esportatrice di derrate alimentari e materie prime, importatrice di manufatti, anche se iniziano attività industriali in Argentina e Brasile. E' economia di dipendenza, con i capitalisti stranieri alleati dei grandi proprietari e dei politici locali, in grado di orientare la produzione verso le materie prime esportabili. Gli USA sono ora i principali clienti e fornitori. Nel 1929 (prima della depressione) gli USA avevano investiti qui il 37% degli in vestimenti esteri; il 38,7% delle vendite ai paesi ibero- americani proveniva dagli USA, il 34% degli acquisti. Il clima politico è caratterizzato dalle continue alternanze di regimi dittatoriali e presidenziali; con la crisi economica del 1930-31 i regimi personali tendono a declinare a favore di un

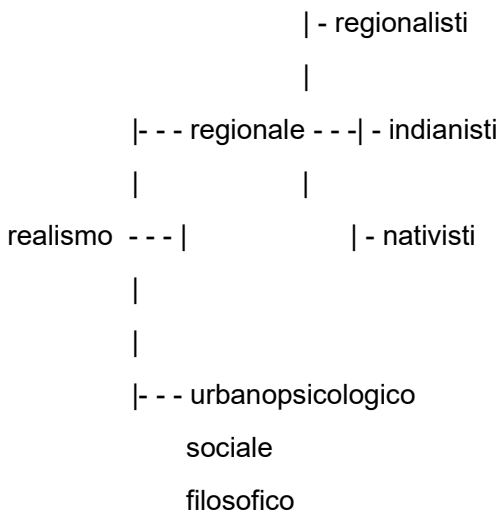
periodo di instabilità ancora più accentuata. Non mancano conflitti tra i vari stati come la guerra tra Bolivia e Paraguay per il possesso del Chaco (1928-29, 1932-35).

Tra le repubbliche latino-americane quella in cui si attuò l'esperienza politico-sociale più originale fu il Messico. Con l'elezione del presidente Carranza terminò, per poco, la guerra civile; fu redatta nel 1917 una costituzione (detta "di Queretaro") socializzante, ma almeno fino al 1929 continuò la lotta interna, tra caudillos e con la guerriglia cattolica dei cristeros . Dal 1930 in poi si ebbe il programma per un Messico più moderno e socialista, con la presidenza di Cardenas , e l'unico Partito Rivoluzionario Istituzionale (PRI): il piano di sei anni di Cardenas del 1933 mirò alla nazionalizzazione delle ferrovie, la lotta contro le grandi compagnie petrolifere, la riforma agraria. Forte la lotta contro il clero cattolico, ma senza le violenze del tempo di Calles (1926-27). Molto forte in Messico il movimento in dianista.

La stabilità politica del Brasile attirò capitali e immigrati. Da 30 milioni si passò nel 1940 a 41,5 milioni di abitanti. Enorme sviluppo ebbe lo stato di San Paolo. Le difficoltà derivanti dalla monocoltura del caffè stimolarono nuove coltivazioni adatte ai bisogni del paese e all'esportazione. Getulio Vargas domina la politica a partire dal 1930 (fino al 1954): capo dei liberali, promuove un regime dalle caratteristiche sempre più autoritarie: nel 1937 attua un colpo di stato, scioglie i partiti, instaura l'"estado novo", si avvicina a USA e Gran Bretagna.

L'Argentina aveva beneficiato della guerra, ma nel 1922 la scissione del partito radicale paralizzò la politica sociale ab bozzata dal presidente Irigoyen. Questi tornò al potere nel 1928 ma fu estromesso dal colpo di stato militare incruento del generale Uriburu. La depressione fu pesante. Nel 1937 il presidente Roberto Cortiz attuò un new deal che portarono al risanamento finanziario e economico.

Realismo narrativo sudamericano

Schema narrativa latinoamericana

Nel campo della narrativa i filoni principali sono due:

- il realismo regionale (gli scrittori 'gauchoisti' come Benito Lynch, Ricardo Güiraldes; i messicani "rivoluzionari" Mariano Azuela e Martín Luis Guzmán; Mariano Latorre (1886\1955, cile no), Eustacio

José Rivera autore de La voragine , Rómulo Gallegos con il suo Donna Barbara . Gli scrittori della corrente indianista-indigenista come: il boliviano Alcides Argüedas, l'ecuadoriano Jorge Icaza, José de la Cuadra (1904\1978, ecuadoria no), l'ecuadoriano Demetrio Aguilera Malta, il peruviano Ciro Alegría. Gli scrittori nativisti, che si ispirano alla campagna: Enrique Amorim (1900\1960, uruguaiano), Lino Novas Calvo (1905\, cubano), Carlos Luis Fallas (1909\1966, costaricano).

- la narrativa urbana a sfondo psicologico con: Enrique Larreta, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea; Pedro Prado (1886\1952, cileno), Eduardo Barrios, Manuel Rojas (1896\1972, cileno); Carlos Reyles.

Indigenismo

L'indigenismo, secondo la definizione datane da *H. Favre, designa "una corrente di idee che si organizzano e sviluppano at torno all'immagine dell'indio", e cominciò a prender forma alla metà del XIX secolo; da distinguere dall' indianismo , che per con venzione designa solo la presenza del tema dell'indio nella let teratura (es. il "buon selvaggio" della produzione europea roman tica). Prendendo le mosse dagli epigoni della letteratura india nista ma sotto l'impulso di una indignazione in cui convergono slancio umanitarista e approccio positivista e naturalista, la corrente indigenista si trasforma in letteratura di protesta e di denuncia delle condizioni di degrado e ingiustizia in cui vive l'indio. Momento di transizione tra indianismo e indigenismo si individua in genere in Uccelli senza nido (Aves sin nido, 1889) della peruviana Clorinda Matto de Turner, ma anche dopo permane un atteggiamento paternalistico, anche se la connotazione dell'indio assume contorni più precisi e accurati. E' il caso del romanzo Razza di bronzo (Raza de bronce, 1919) del boliviano Alcides Argüedas, o i Racconti andini (Cuentos andinos, 1920) del peruviano E. López Albújar .

A partire dagli anni trenta, al carattere documentaristico e umanitario del primo indigenismo si sostituiscono una motivazione critica e una dimensione rivendicativa, espressione della maggio re coscienza, da parte degli scrittori, del ruolo dell'indio nel la società. Huasipungo (1930) e I meticci (Cholos, 1949) dell'ecuadoriano J. Icaza, e Il mondo è grande e alieno (El mundo es ancho y aje no, 1962) del peruviano C. Alegría , propongono in modo diverso una risposta rivoluzionaria all'oppressione dell'indio. Una risposta già ampiamente espressa nel romanzo paradigmatico e programmatico Tungsteno (1931) del poeta peruviano César Vallejo che aveva accolto il problema indigeno in termini economici e sociali così come lo aveva formulato J.C. Mariátegui negli anni venti. In Mexico la letteratura indigenista ha caratteristiche parti colari: L'indio (El indio, 1935) di G. López y Fuentes, conside rato il romanzo di maggior rilievo di questa corrente in quegli anni, si incentra più sulla documentazione degli usi e dei costu mi della vita quotidiana dell'indio e sul recupero dell'indico strumentalizzato a fini politici che sulla denuncia dell'oppressione.

Area brasiliana: il Realismo

Simôes Lopes Neto fissa nella tradizione brasiliana i suoi Racconti gaucheschi (Contos gauchescos, 1912). Lopes Neto, nato a Pelotas [Rio Grande do Sul] nel 1865, morì nel 1916. Ha scritto anche Leggende del sud (Lendas do Sul, 1913), Avventure di Ro mualdo (Casos de Romualdo, 1952) descrizione degli abitanti, al lora quasi tutti allevatori di bestiame, del Rio Grande do Sul.

Monteiro Lobato, nato a Taubaté [San Paolo] nel 1882 (morto a San Paolo nel 1948) stilizza i personaggi dell'indio degenerato. Egli ha creato la letteratura infantile brasiliana con il ciclo di Nasino (Narizinho).

Nasce in Brasile il romanzo sociale con Alfonso Barreto Lima Barreto.

Gli anni '30 portano una tematica più pensosa della realtà na- zionale. Nasce il romanzo regionalista del nord-est del Brasile con José Lins do Rego, Graciliano Ramos e José Américo de Almeida.

Produzione poetica nel Sud e Centro America

Nei paesi latino-americani grossi risultati sono raggiunti nel campo della poesia. Tra 1920 e 1930 sono attivi tre poeti come Huidobro, Pablo Neruda, Cesar Vallejo.

L'avanguardia brasiliana

Il movimento avanguardista e antieuropeo brasiliano esplode nel 1922, a Sâo Paulo, con la "Settimana di Arte Moderna" (13 febbraio 1922), in relazione con l'esaurirsi dell'esperienza par nassiana e simbolista (il modernismo).

Già nel 1909 Joâo do Rio (1880\1921) aveva espresso alcuni dei temi propri della successiva affermazione del movimento, ma la piena maturità si ha con i partecipanti alla "settimana": Aranha, Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Plínio Salgado ecc.

Le esperienze di riferimento furono il futurismo italiano, Apollinaire, Cendrars. Il luogo prediletto, la metropoli paulista. I temi, quelli della velocità, l'industrializzazione, l'in contro tra le razze. Oswald de Andrade si pose a capo di un gruppo più radicale per scelte estetiche, quello degli "antropofagi" (1928), la cui bibbia sarà Cobra Norato di Raul Bopp, e intorno cui si raccolsero tra le migliori personalità dell'avanguardia e del modernismo letterario brasiliano, che avevano scelto la libertà di espres sione come unico e unificante programma d'azione. Una seconda fase vide nuovi e diversi apporti: Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo.

Gli Stati Uniti diventano un punto di riferimento

Teatro statunitense 1917-1939

In USA il centro maggiore del teatro è Broadway. Nel 1928 erano un'ottantina i teatri che svolgevano la loro attività - in gran parte commerciale - in questa strada di New York (nel 1960 si ridurranno a una trentina e ancora di meno nei decenni successivi). Con Il West End londinese e il Boulevard Parisno, Broadway è dunque uno dei tre centri mondiali in cui il teatro è prima di tutto un modo di investire quattrini e ricavarne degli utili. Tra le due guerre tuttavia accanto al teatro più commerciale, si affianca un teatro più duraturo dal punto di vista dei valori.

Il teatro nordamericano soprattutto trova una sua fisionomia con Eugene O'Neill: le sue profonde analisi di problemi sociali e familiari si avvalgono di una combinazione di naturalismo e simbolismo, mito e storia. Interessante anche la produzione di Thornton Wilder.

Il Group Theatre di New York

Dal punto di vista delle strutture teatrali e dei gruppi, l'evento più importante dal punto di vista teatrale tra le due guerre è il Group Theatre. Esso iniziò le attività nel 1931: per un decennio, fino alle soglie

della guerra (la fine di quella espe rienza viene datata al 1941) rappresentò non senza traversie e compromessi, il più organico tentativo di assimilare gli interes si commerciali degli ambienti di Broadway [New York] a un pro gramma artistico coraggioso e professionalmente valido. Pur entro limiti, il Group Theatre assolse a un duplice ruolo di notevole importanza per l'evoluzione delle scene nordamericane:

a) modernizzò radicalmente i criteri dell'interpretazione, as sorbendo dalle più avanzate correnti europee (Stanislawskij, gli espressionisti tedeschi) gli stimoli per adeguare il linguaggio della scena alla problematica contemporanea;

b) diede a una nuova generazione di scrittori l'occasione di affrontare e interpretare criticamente dal palcoscenico la realtà in cui vivevano.

Il Group Theatre quando si sciolse nel 1941 non presentò un bilancio di successi immediati. Ma diede al teatro e al cinema i quadri migliori per il dopoguerra. Un educatore di attori come Strasberg, scrittori come Odets, Saroyan, Irwin Shaw; registi come Kazan, Lewis, Ritt; attori come Franchot Tone, John Garfield, Lee J. Cobb; produttori come Bloomgarden e Cheryl Crawford; critici come Clurman. Tutti usciti dal Group Theatre.

La ricerca narrativa statunitense tra le due guerre

Gli Stati Uniti escono dalla prima guerra come potenza economica e politica, ma anche con profonde lacerazioni. I nuovi scrittori nordamericani di questo periodo si riconoscono nella definizione di "generazione perduta": molti di essi hanno combattuto in europa, riportando profonde impressioni nell'orrore e inutilità della guerra; nello stesso tempo sentono con delusione il materialismo postbellico degli Stati Uniti. Parte di essi vanno in esilio volontario in europa, soprattutto a Paris; da qui possono scrivere con distacco del paese che hanno abbandonato. E' un periodo molto stimolante, l'"età del jazz" e del disincanto, circola uno straordinario senso di euforia e di liberazione. E' una generazione ribelle e alienata all'inizio, impegnata poi (negli anni '20), e che produce una stupefacente serie di opere originali: tutta la letteratura occidentale ne è condizionata. Questi autori descrissero le devastazioni della guerra, le consolazioni e le privazioni dell'esilio, le emancipa zioni e gli eccessi dell'"età del jazz", il lungo malessere degli anni della depressione economica; i sogni e le dissipazioni dei ricchi, i mutamenti delle tradizioni del sud, la povertà spiri tuale dell'uomo d'affari, la miseria dei salariati agricoli, il triste isolamento delle piccole città, le risorse dei vagabondi; grande risonanza hanno gli avvenimenti nuovi e "rivoluzionari" che accadono in europa e nel mondo: grande attenzione ha negli Stati Uniti ma anche in europa un libro come Dieci giorni che sconvolsero il mondo (Ten days that shok the world, 1919) di John Reed, giornalista che aveva vissuto gli avvenimenti accaduti in Russia nel 1917, e che ne dà conto in maniera documentata ma entusiasta, usando una tecnica giornalistica nuova, a collages, alternando documenti (discorsi, articoli, proclami riprodotti fotograficamente con i loro titoli in carattere cirillico) a brillanti descrizioni con commenti personali: quello di Reed è un modo nuovo di fare giornalismo, che avrà influenza anche sugli scrittori.

Gli anni tra le due guerre sono negli Stati Uniti anni controversi, di sconvolgenti cambiamenti della struttura sociale ed economica del paese, a tutti i livelli. Da una parte la vicenda della storia economica che porta dal clima di boom economico alla rapida depressione, dal clima di euforia a quello di crisi e di esplosione delle contraddizioni interne; dall'altra in campo culturale, mentre dominano i circoli culturali elitari dell'alta borghesia, si verificano forti spinte verso il realismo e l'interesse verso la descrizione della vita della provincia e della città, nei suoi aspetti popolari e di miseria morale e economica. Un forte impulso verso il realismo proviene dal giornalismo, ma anche dall'emergere di scrittori provenienti non dalle classi elitarie. Uno di questi scrittori fu Sherwood Anderson; un importante ruolo lo ebbe anche

Theodore Dreiser. Ruolo storico ebbe Sinclair Lewis, primo autore nordamericano a ricevere l'importante premio nobel.

Con Gertrude Stein siamo davanti a un gruppo di intellettuali donne e di provenienza nordamericana che nel periodo tra le due guerre dimostrano una notevole apertura mentale e intraprendenza culturale. Pensiamo a Djuna Barnes e a Sylvia Beach.

Seguendo i modelli narrativi di Sherwood Anderson, e la lezione sperimentale di Gertrude Stein, Ernest Hemingway raggiunse originalità e essenzialità di stile. In Fiesta il tema fondamentale è la ricerca di un codice di valori che ispiri la vita umana "invece di dio"; il libro divenne cult per gli scrittori della "generazione perduta". Francis Scott Fitzgerald è il massimo testimone dell'"età del jazz"; ne Il grande Gatsby svolse il tema del "sogno americano" attraverso l'analisi della speculazione e dell'arrivismo. William Faulkner con L'urlo e il furore inaugurò le sue indagini sulla vita del sud. Con una ricca prosa barocca e audaci tecniche narrative diede dimensione religiosa e rilievo universale alle lotte tra razze, classi, generazioni. Con la pubblicazione della trilogia di John Dos Passos, U.S.A. (1930,1932,1936) si entra negli anni della depressione. L'euforia si spegne, subentra la disperazione; Dos Passos inventa nuove tecniche narrative (come l'"occhio fotografico") per rendere esattamente la realtà nordamericana. John Steinbeck riflette in alcune opere fondamentali questa stagione. N. West rappresenta nella visionaria metafora dello spettacolo (nel Giorno della locusta, 1939) l'avvento di una società dominata dal fittizio.

Oltre a Steinbeck e a Faulkner, importante ruolo di testimoni di un'epoca di grandi crisi e trasformazioni sociali, sono William Saroyan e Jean Toomer. Con Toomer siamo all'interno di quella che venne chiamata "harlem renaissance".

Decisamente a parte sono da porre altre esperienze narrative, che tentano altre linee di sviluppo: così Conrad P. Aiken con la suggestione di elementi musicali e poetici.

Produzione poetica in Area nordamericana

La produzione nordamericana più notevole è quella poetica. Gli espatriati Thomas Stearns Eliot e Ezra Pound crearono nuove forme e tecniche del verso. Wallace Stevens e William Carlos Williams rimasti negli Stati Uniti esplorarono il rapporto tra il potere dell'immaginazione e il valore del mondo reale, accanto a Robert Frost, Hart Crane, Marianne Moore, Edward E. Cummings. Minore rispetto a questi, ma interessante è Louise Bogan.

Curioso esemplare di poeta legato al potere è Carl Sandburg. Isolato è un poeta come Edgar Lee Masters.

Il Giappone tra due guerre

In Giappone, nel periodo tra le due guerre, l'espansione militare che condurrà il paese alla guerra, poggia su una veloce modernizzazione industriale. Periodo di rapidi mutamenti sociali ed economici, con la permanenza di fortissimi elementi tradizionalisti. L'espansione verso la Cina, avviata dopo la vittoria del 1905 nella guerra russo-nipponica e con la la partecipazione a fianco dell'Inghilterra nella guerra contro le posizioni cinesi della Germania (nello Shantung), fu bloccata nel 1921 dalle potenze occidentali, e in particolare da quella degli Stati Uniti preoccupata dell'espansionismo nipponico

(trattato di Waghington, 22 dicembre 1921: limitazione degli armamenti navali; trattato delle nove potenze, 6 febbraio 1922 sul rispetto dell'indipendenza della Cina). La crescente pressione demografica interna (36 milioni di abitanti censiti nel 1936), le limitazioni alle immigrazioni adottate da tutti i paesi, la necessità di sbocchi per la produzione industriale, lo sviluppo di tendenze nazionaliste tra militari e intellettuali, tutto ciò portò il Giappone, in cui la classe dirigente era dominata dai militari a partire dal 1930, a cercare di risolvere i problemi interni nell'espansionismo territoriale. Sono in questo periodo alcuni importantissimi scrittori.

Tanizaki Jun'ichiro nacque a Tokyo nel 1886 (morì nel 1965 a Atami). Si affermò con una serie di racconti, tra cui Il naufragi (1909), caratterizzati da una torbida sensualità e da una virtuo sistica ricerca estetizzante che già preannunciano la tematica delle opere successive: la dedizione servile, che rasenta il masochismo, di un uomo di fronte a donne belle e altere. L'inizio della sua produzione matura coincide con il trasferimento a Osaka: qui, preso dal fascino della lingua parlata e dal fasto del mondo antico visto attraverso l'antica letteratura, manifestò qualità di stile e di invenzione che lo resero celebre. Scrisse: L'amore di uno sciocco (1924), La svastica (1928), Gli insetti preferiscono le ortiche (1929), e i tre capolavori: La storia di un cieco (1931), Il canneto (1932), e soprattutto La storia di Shunkin (1933); e ancora la vita segreta del signore di Bushu (1935), La gatta, Shozo e le due donne (1937). Dopo la guerra ha scritto: Neve sottile (1945-48); La madre del generale Shigemoto (1950) in cui è il tema della nostalgia per la madre morta precocemente; La chiave (1956); Il diario di un vecchio pazzo (1962), in cui è il tema del- l'amore senile. Narratore dalla fantasia sfrenata, attratto spesso dalla per versione, T. fu anche un erudito, virtuoso dello stile: tradusse in lingua moderna il Genji Monogatari di Murasaki Shikibu.

Kawabata Yasunari nacque a Osaka nel 1899 (morì suicida a To kyo nel 1972), studiò lettere a Tokyo, fu tra i principali promo tori della "scuola delle nuove sensazioni" (Shinkangaku-ha), mo vimento che si proponeva di cogliere la realtà attraverso l'imme diatezza delle sensazioni.. Dopo una serie di racconti molto bre vi e di saggi critici, che lo segnalarono per la sua posizione di avanguardia, pubblicò nel 1926 La danzatrice d'Izu , seguito dal suo capolavoro, Il paese delle nevi (1937). Nel dopoguerra ha scritto Mille gru (1951). L'irruzione della civiltà nordamericana spinse K. alla ricerca dei valori tradizionali in Il suono della montagna (1954). La ragazza addormentata (1961) è opera di quasi violento erotismo. Koto (1962) ha per protagonista la vecchia capitale Kyoto. In seguito si è dedicato esclusivamente alla saggistica e alla critica letteraria. Nel 1968 ha avuto il nobel.

All'inizio della WWI un gruppo di scrittori tra cui Arishima Takero e suo fratello Mibu raccolti attorno alla rivista «Shirakaba» (La betulla bianca) esaltano l'armonia e la fratellanza universale.

Intorno agli anni '20 si afferma una corrente neorealista. Kikuchi Kan (nato a Shikoku nel 1888, morto a Tokyo nel 1948), seguito da Akutagawa Ryunosuke e da altri, afferma la necessità per l'uomo di ritrovare la sua via con obiettiva ragionevolezza al di sopra del sentimento e delle convenzioni. Kikuchi scrisse Diario di un autore senza nome (1918) e si affermò con Il libro della vita del signore Tadanao (1918), Oltre il sentimento dell'onore e della vendetta (1919) e L'amore di Tojuro (1919, da cui fu fatto un testo teatrale). Scrisse poi Il cigno rosso (1927), Vittoria e sconfitta (1932). Diresse la rivista «Bungei- shunju» e fu l'animatore dell'associazione giapponese degli scrittori.

Akutagawa nato a Tokyo nel 1892, fece parte del gruppo di in tellettuali capeggiati da Natsume Soseki. Ancora studente pubblicò i racconti Rashomon (1915) e Il naso (1916). Nel 1918 scrisse Il paravento infernale . Il suo racconto Il bosco (1921) ottenne più tardi notorietà per un film che ne fu ricavato ("Rashomon", 1950). il 24 luglio 1927 si avvelenò descrivendo in una lettera diretta agli amici, in modo impressionante, lo stato d'angoscia del suicida. Ha scritto Il mostro acquatico (Kappa, 1927), La vita di un idiota (Aruahoo no issoo, 1927). Akutagawa, che fu profondo conoscitore della letteratura europea, scrisse le cose mi gliori nel campo del racconto breve, di rara perfezione formale e stilistica. I suoi temi sono tratti dalla letteratura antica giapponese e cinese, in molti di essi descrisse eventi segnati da una

ineluttabile fatalità, trasferì il fondo pessimistico e la lucida ossessione della pazzia che lo tormentarono per tutta la vita.

Su un fronte tradizionalista è Shiga Naoya (nato a Shinomaki [Miyagi] nel 1883, morto a Atami nel 1971). Nella sua opera ha cercato di conciliare in una superiore armonia le contraddizioni proprie della cultura giapponese del tardo periodo Meiji e del periodo Taisho. Una traccia di questo conflitto è la sua conversione da un iniziale cristianesimo tolstojano al buddhismo. La sua produzione è costituita in gran parte da racconti brevi: Il rasoio (1910), Il crimine di Han (1913), A Kinosaki (1917). Si impegnò nel 1919-1936 in un lungo romanzo, Viaggio in una notte buia , in cui trovano compimento personaggi, situazioni, interpre tazioni della vita già presenti delle opere precedenti, trattati con grande sobrietà di stile.

Al termine della guerra si ha una letteratura proletaria e po co dopo una popolare, rappresentata da racconti polizieschi di guerra ecc. a carattere apolitico; l'esponente migliore di tale letteratura è Nakazato Kaizan (nato nel 1885) autore de Il passo del gran Bodhisattva (Dai bosatsu-toge).

In poesia si cerca di introdurre caratteristiche del verso occidentale, rima, divisione in strofe ecc.; e di usare la lingua viva, ma solo con Kitamura Tohoku (1868\1894), Shimazaki Toson (nato nel 1872), Kitahara Hakushu (nato nel 1885) ecc. questa tendenza assurse a espressione d'arte. Reazione in favore del vecchio stile è nella mirabile produzione di Yosano Akiko (nata nel 1878), di suo marito Yosano Tekkan (1873\1935) ecc. Autore di haiku è Kyoshi Takahama (1874\1959).

In teatro fallisce il tentativo di portare sulla scena il Giappone moderno. Drammaturghi moderni sono Okamoto Kido (nato nel 1872), Osanai Kaoru (1881\1928) ecc.

La seconda metà del Novecento

Europa: I due blocchi: 1945-1989

La fine della guerra, vissuta con comprensibile euforia dalle popolazioni interessate alla guerra, eredita la situazione di un'Europa a pezzi. E non si tratta solo delle ferite della guerra.

Gli stati dell'europa occidentale e centrale escono con economie a pezzi, e perdono la centralità politica che possedevano in precedenza. L'Europa non è più il centro del mondo. Gli imperi che a livello continentale si affrontano sono ora USA e URSS, e questi si spartiscono l'Europa in due zone d'influenza, in cui instaurano proprie classi dominanti e le proprie strutture economiche. Si tratta di strutture industriali, ma in cui la parte orientale conosce l'esclusivo intervento statale (con il conseguente dominio dell'oligarchia che controlla lo stato, i cui quadri dirigenziali e amministrativi escono dal partito unico); mentre la parte occidentale conosce il dominio di gruppi industriali supportate da un'amministrazione statale che è quella costruita per fronteggiare la crisi del 1929. Gli USA per mantenere il controllo della parte occidentale dell'Europa procedono a una massiccia opera di ristrutturazione, con interventi anche diretti di finanziamento, che fanno risorgere le classi borghesi uscite a pezzi dalla guerra.

La divisione dell'Europa passa non solo attraverso gli stati e le frontiere, ma anche all'interno delle coscienze. Il controllo sociale e poliziesco è permanente anche se non sempre e non dapertutto elimina le forme del dissenso.

Una divisione che si cristallizza anche per il profilarsi di un "equilibrio del terrore": le bombe atomiche sganciate a Hiroshima e Nagasaki hanno mostrato gli effetti devastanti della tecnologia nucleare; una guerra nucleare è prevista da tutti come una guerra capace di portare all'annientamento di tutta la razza umana e dell'intero pianeta. La minaccia nucleare aumenta le possibilità di controllo anche sociale delle due potenze imperiali nei rispettivi campi.

La minaccia nucleare, l'imperialismo dei due blocchi contrapposti e la nuova industrializzazione portano a nuovi fenomeni sociali e politici: il consumismo all'ovest, il pacifismo, e il tentativo politico di una "terza via" non legata all'imperialismo statunitense e neppure a quello russo, specie dopo che con le invasioni di Praga e Ungheria il regime orientale si mostra incapace a riformarsi in senso democratico.

Nel 1989 il crollo economico dell'Impero URSS determina la liberazione dal controllo di quei regimi delle realtà nazionali e regionali sottomesse; il "crollo del muro di Berlin" è il simbolo della fine di una divisione, ma anche dell'inizio di un periodo di forti contraddizioni e di assestamenti sociali e territoriali: tutto ciò che i regimi orientali avevano tenuto a bada sotto il controllo degli apparati statali e polizieschi ora emerge in maniera incontrollata. La cantata vittoria del capitalismo occidentale lascia grosse incognite sul futuro, tanto più che una grossa crisi economica comincia a interessare anche gli USA, l'altro polo dell'equilibrio precedente; mentre a livello mondiale emerge una potenza economica come il Giappone; e in Europa la Germania riconquista una centralità anche politica.

Scheda cronologica: 1939-1989

1939-1945: guerra in Europa e in Asia: vittoria di Stati Uniti e Unione Sovietica.

1940:

il 4 settembre Peter Carl Goldmark realizza la prima trasmissione tv a colori

Chaplin dirige "Il grande dittatore".

1941:

Attacco giapponese a Pearl Harbour, gli USA entrano in guerra contro il Giappone.

"Quarto potere" di Orson Welles.

1942:

"Casablanca" con Bogart e Bergman.

Hitler stabilisce la "soluzione finale" per gli ebrei.

1943:

"Ossessione" di Luchino Visconti.

L'Italia si arrende (8 settembre) agli Alleati.

1944:

Sbarco alleato in Normandia.

Nasce il Fondo monetario per la ricostruzione post-bellica.

Rivolta del ghetto di Varsavia.

1945-1989: Era atomica. Dominio del pianeta da parte di USA e URSS. In europa spartizione del continente tra le due superpotenze. La Germania conquista una egemonia economica a partire dagli anni '70.

Pop-art, designer, mass-media.

Negli anni '70 la rivoluzione informatica riavvia la rivoluzione industriale in occidente. Televisione. Negli anni '80 si comincia a parlare di telematica.

1945:

conferenza di Yalta sul dopo-guerra tra USA Inghilterra e URSS

suicidio di Hitler e resa incondizionata della Germania

lancio della prima bomba atomica su Hiroshima, e su Nagasaki. Resa incondizionata del Giappone

processo di Norimberga contro i criminali nazisti

a ottobre Arthur Clarke presenta la sua idea dei satelliti per telecomunicazioni

1946:

repubblica in Italia

scoppia la guerra civile in Grecia

guerra civile in Cina tra nazionalisti e comunisti

scoppia la guerra tra francesi e partigiani indocinesi

a febbraio è realizzato il primo calcolatore elettronico

1947:

piano Marshall per la ricostruzione europea degli stati occidentali filo-USA

India e Pakistan diventano indipendenti

1948:

assassinio di Gandhi

proclamazione dello stato di Israele

il 22 giugno è presentato il primo transistor

1949:

Nasce la NATO

Repubblica Federale Tedesca (RFT) e Repubblica Democratica Tedesca (RDT)

i nazionalisti cinesi riparano a Formosa

Repubblica Popolare Cinese: Mao Tse-Tung è il primo presidente

1950:

inizio della guerra in Corea

1953:

morte di Stalin

repubblica in Egitto

Corea del sud e Corea del nord

1954:

l'Indocina è smembrata in Laos Cambogia e Vietnam

Vietnam del nord e Vietnam del sud

1955:

patto di Varsavia tra gli stati europei filo-URSS

l'Austria viene disoccupata

Narinder Kapany inventa le fibre ottiche

1956:

Krusciov inizia una destalinizzazione (XX congresso del PCUS)

nazionalizzazione del canale di Suez ad opera di Nasser

rivolta anticomunista in Ungheria repressa da truppe sovietiche

Israele attacca l'Egitto

inglesi e francesi attaccano il canale di Suez

il 30 novembre 1956 si registra per la prima volta una trasmisssione televisiva

1957:

il Ghana, primo stato africano, acquista l'indipendenza

l'URSS lancia il primo satellite terrestre

1958:

tentativo di colpo di stato da parte di militari francesi in Algeria mentre infuria la lotta di liberazione

De Gaulle presidente della Francia

è presentato il primo computer a transistor

il 12 settembre 1958 Jack Kilby annuncia l'invenzione del circuito integrato

1959:

rivoluzione a Cuba: Batista è rovesciato da Fidel Castro

Cipro diventa indipendente

1960:

secessione del Katanga dal Congo

1961:

John F. Kennedy è presidente degli Stati Uniti

Yuri Gagarin è il primo uomo nello spazio

1962:

la Francia riconosce l'indipendenza dell'Algeria

conflitto di frontiera cino-indiano

crisi internazionale per i missili sovietici a Cuba

il 10 luglio primo satellite artificiale per le telecomunicazioni

1963:

fondazione dell'Organizzazione per l'unità africana

divisione ideologica tra URSS e Cina

intervento americano contro la guerriglia dei Viet Cong presente nel Vietnam del sud

Kennedy è assassinato

1964:

gli USA iniziano il bombardamento del Vietnam del nord

dimissioni di Krusciov. Gli succede Breznev

il 29 giugno 1964 la IBM mette in vendita il primo word processor

1965:

repressione anticomunista dei militari in Indonesia

inizio della 'rivoluzione culturale' in Cina

1966:

India e Pakistan si accordano per la fine della guerra per il possesso del Kashmir

"rivoluzione culturale" promossa da Mao in Cina

guerra civile in Nigeria. Il Biafra si proclama indipendente
1967:
colpo di stato militare in Grecia
guerra tra Israele e arabi: occupazione del Sinai, Cisgiordania e piccole zone della Siria
1968:
"nuovo corso" in Cecoslovacchia
negoziati tra USA e Vietnam del nord
manifestazioni studentesche a Paris
De Gaulle indice nuove elezioni
truppe del patto di Varsavia entrano in Cecoslovacchia
1969:
incidenti di frontiera tra URSS e Cina
Neil Armstrong è il primo uomo a mettere piede sulla luna
1971:
è realizzato il primo microprocessore
1972:
viene realizzato il primo videodisco
Nolan Bushnell realizza il primo videogame
1974:
Gary Kildall inventa un primo programma operativo universale per computer
1976:
muore Mao Tse-Tung. Deng Xiaoping controlla il dopo-Mao e liquida la 'rivoluzione culturale'.
il 15 aprile nasce Apple II, il primo personal computer di successo
1978:
entrano in commercio i floppy disc e i modem
1980:
i primi telefoni cellulari
1982:
a ottobre Philips e Sony lanciano sul mercato il compact disc.
1983:
l'11 novembre 1983 Fred Cohen realizza il (forse) primo virus per computer
1985:
entrano in commercio i primi cd-rom
1989:

abbattimento del muro di Berlin e fine della divisione tra Germania dell'est e Germania dell'ovest (Repubblica Democratica e Repubblica Federale tedesca) con l'annessione della parte orientale a quella occidentale

fine del blocco geopolitico sovietico: nasce il CSI

Jaron Lanier presenta le prime apparecchiature per la realtà virtuale

Le aree geografiche e culturali europee nel Secondo Novecento

L'area francese 1939-1989

Certamente uno dei punti di forza della produzione culturale francese consiste anche nella capacità che ha la Francia e soprattutto Paris di continuare a costituire nel dopoguerra centro di attrazione per gli intellettuali anche non francesi, nordamericani e dei paesi dell'est europeo, ma anche tedeschi e italiani, africani, asiatici ecc. Ospiti culturali, spesso esuli per motivi politici o umanitari, gli intellettuali immigrati (temporaneamente o permanentemente), contribuiscono - accanto alla permanenza di una importante attività editoriale (si pensi anche all'importanza dell'editoria di consumo con il Livre de Poche) - a fare di Paris ancora nella seconda metà del secolo, una delle capitali culturali del mondo. Paris così, dopo aver ospitato i profughi provenienti dalla Germania (si pensi a Iwan Goll, o a Celan), ospita i romeni (Ionesco, Eliade ecc.) e i russi, gli italiani negli anni Settanta (Negri), gli irlandesi e inglesi. Paris funziona ancora fino agli anni Settanta come importante cassa di risonanza per idee, mode, sensazioni, influenze culturali.

Produzione poetica francese

Dopo la guerra, in campo poetico in Francia Francis Ponge propone una poesia materialista chiusa nell'universo degli oggetti. André Frénaud canta la fraternità eroica di fronte alla sconfitta esistenziale. Henri Michaux fa affiorare dal fondo dell'inconscio le immagini angosciose dei nostri incubi; accanto a Michaux è da porre Joe Bousquet. Siamo con questi tre poeti nell'ambito dei tre filoni essenziali della letteratura del dopoguerra: l'oggettivismo, l'esistenzialismo, il surrealismo. A una diversa generazione, a un simbolismo post-mallarmeiano, appartiene Yves Bonnefoy. Mentre grande successo popolare ha Jacques Prévert grazie anche alla sua comunicativa lirica che gli deriva dalla frequentazione della canzone.

Al campo della poesia suggestionata da temi religiosi, quella di Pierre Emmanuel.

L'esistenzialismo

L'esistenzialismo di Sartre e di Camus dominano il periodo della guerra e del dopoguerra. Un dominio culturale, che appare tale per noi lettori postumi. Perché nella realtà storica i gruppi esistenzialisti rimasero una minoranza, e una minoranza senza alcuna posizione nelle istituzioni e nelle strutture culturali e di potere. Solo dopo, negli anni '60, le istituzioni si aprirono veramente all'esistenzialismo, quando il movimento aveva ormai esaurito la propria carica innovativa. In più, il movimento non fu un movimento lineare.

Fu nel complesso un modo di sentire comune, il senso di un disagio esistenziale che si cercava di esprimere, risolvendolo in vari modi; di qui gli esiti diversi, molto spesso individuali. Con un nucleo più

consistente dato dall'influenza di Sartre, il solo che sia riuscito per un decennio a porsi in maniera continuata come leader di riferimento per una parte del movimento (l'esistenzialismo sartreiano).

Nel quadro degli anni '40 e '50 dominato dalle culture e movimenti cattolici, borghesi e conservatori, l'esistenzialismo fu il movimento francese più innovativo e produttivo, quello attorno a cui si riunirono gli intellettuali migliori dell'epoca. L'esistenzialismo affonda le sue radici nella rivalutazione del valore specifico dell'esistenza individuale, compiuta da S. Kierkegaard in polemica con il "pensiero oggettivo" di Hegel. Trovò clima favorevole alla propria espansione negli anni di profonda crisi che l'europa attraversò tra le due guerre e nel secondo dopoguerra.

Gli esiti cui diede luogo l'esistenzialismo sono stati molto diversi. Ha comunque analizzato la situazione ontologica dell'uomo, drammaticamente sentito come essere "gettato", abbandonato nel mondo e pertanto in rapporto ineludibile con esso, angosciato di fronte alle possibilità che si prospettano, obbligato alla scelta del proprio destino, nonostante il peso del condizionamento del mondo e le limitazioni della libertà umana. A questi temi hanno dato sviluppo filosofico Karl Jaspers e Martin Heidegger in Germania; in parte Nicola Abbagnano in Italia; M. Merleau-Ponty, J. Wahl, G. Marcel e soprattutto J.P. Sartre in Francia.

Il pensiero espressionista, per lo stretto legame che intrattiene con i molteplici aspetti del quotidiano e per la costante riflessione sulla vita e sui rapporti tra gli altri e con le cose, ebbe sviluppi fecondi anche in letteratura. Sartre stesso scrisse numerosi drammi e romanzi, tra cui La nausea (1938), romanzo filosofico che descrive un uomo di fronte alla coscienza della propria situazione ontologica. Simone de Beauvoir, che comunque va ricordata soprattutto per il suo impegno civile più che per i risultati nel campo strettamente letterario, indaga nei suoi romanzi le condizioni nelle quali avvengono le scelte e gli atti dei protagonisti; in Il secondo sesso (1949), classico della letteratura femminista, si fonda su coordinate del pensiero esistenzialista per delineare il ruolo della donna nella storia.

All'esistenzialismo fa in parte riferimento Albert Camus che nel romanzo Lo straniero (1942) mette in rilievo l'assenza di giustificazione dell'esistenza.

L'esistenzialismo trova nel passato e nel recente passato una serie di precedenti e autori di riferimenti, in campi ed esiti anche piuttosto eterogenei. Da Kierkegaard a Heidegger. L'esistenzialismo riproposto in maniera composta e intellettuale da Sartre, e attuato da una vasta schiera di divulgatori e epigoni, ha come elemento centrale non più il cattolicesimo né gli esiti del decadentismo in chiave nazista, ma il marxismo. In questo senso esso rappresenta una eresia all'interno del marxismo o, se si vuole, il tentativo di aprire il marxismo al moderno delle società occidentali, oltre le fossilizzazioni del dogmatismo stalinista. Non è un caso che in un testo fondamentale del nuovo esistenzialismo, come la "Questione di metodo" (Question de méthode, 1957) di Sartre, il nome di Heidegger sia del tutto assente mentre nel resto degli scritti di Sartre ricorre pochissime volte.

Heidegger è tra i fondatori dell'esistenzialismo, ma i suoi esiti (l'appoggio al nazismo e la sua giustificazione filosofica) sono ora inaccettabili alla migliore intellettualità europea. Si racconta che Sartre abbia incontrato una sola volta Heidegger, in Germania nel 1952: il dialogo consistette nella richiesta da parte di Sartre di una medicina per il suo raffreddore incipiente, con pronta risposta da parte di Heidegger. A parte l'aneddotica, siamo dentro uno dei punti fondamentali della storia culturale

dell'epoca, ciò che serve a capire le differenze, che sono fondamentali, tra due diversi modi di porsi rispetto non solo ai fatti culturali e filosofici, ma rispetto agli uomini. In "Essere e nulla" (1943) il cui titolo riprende quello di uno degli scritti fondamentali di Heidegger (Essere e tempo), Sartre dedica a Heidegger alcune pagine, prima di parlare del cuore fenomenologico dell'opera, l'analisi dello «sguardo» che rivela in modo improvviso e immediato «l'esistenza degli altri». Heidegger per Sartre è il pensatore che più di ogni altro ha tentato di «far uscire la 'realtà umana' dalla sua solitudine», di superare l'antichissimo «scoglio del solipsismo». «Con il suo modo brusco e un po' barbaro» perché «definitorio», Heidegger secondo sartre ha stabilito che «la caratteristica d'essere della realtà umana è di essere il proprio essere con gli altri». Ma l'essere-con (il «mit-sein» heideggeriano) se apre uno spiraglio sulla socialità strutturale dell'esistenza, la riassorbe in una solidarietà coatta: «L'essere-con heideggeriano non è la posizione chiara e distinta di un individuo di fronte a un altro individuo [...] è la sorda esistenza in comune del vogatore con la sua squadra»: per questo Heidegger «non sfugge all'idealismo», trascina gli altri in una «solitudine in comune», una solitudine ultrasolipsistica perché ispirata all'autenticità solipsistica dell'«essere per la morte». Per Heidegger c'è l'Altro, ma non ci sono gli altri. Scrive Sartre alcuni anni dopo ("Critica della ragione dialettica", 1960): «ogni filosofia che subordini l'umano all'Altro dall'uomo, sia esso idealismo esistenzialista o marxista, ha per fondamento e per conseguenza l'odio dell'umano. Bisogna scegliere: o l'uomo è anzitutto sé stesso, o è anzitutto Altro da sé. E se si sceglie la seconda dottrina, vuol dire semplicemente che si è vittima e complice dell'alienazione reale».

Il problema di quegli anni è duplice: da una parte contrapporsi alla realtà, data dall'alienazione e dallo sfruttamento propri di una società capitalistica, dall'altro andare oltre gli strumenti tradizionali della contrapposizione al capitalismo, provenienti tradizionalmente da due filoni estremi, entrambi sentiti come inadeguati, oltre che portatori di immani tragedie (i forni crematori nazisti, i gulag stalinisti). Fino agli anni '60 l'esistenzialismo fu un tentativo di questa risposta culturale.

Altre tendenze narrative

Negli anni tra la guerra e gli anni '60 l'esistenzialismo non esaurisce certo la complessità della fiction narrativa e della produzione letteraria francese. le tendenze narrative sono varie, proprie di una regione che si pone tra quelle culturalmente più avanzate nel mondo. Possiamo qui fare riferimento a due autori opposti (e anche diversi per resa narrativa e "tenuta" stilistica), come Georges Bataille, e un minore come Léo Malet. Mentre al realismo di stampo socialista fa riferimento Roger Vailland.

Lo sperimentalismo degli anni '60

L'"école de regard"

Dal 1958 si comincia a parlare di «nouveau roman», nuovo romanzo. E' quella che chiamiamo qui école du regard (scuola dello sguardo), anche se non fu propriamente una 'scuola' in senso canonico, ma un clima culturale. Una serie di scrittori decostruiscono, da fronti diversi, le strutture narrative tradizionali servendosi di monologo interiore, flusso di coscienza, sottoconversazione, descrizione fenomenologica di gesti e oggetti ecc. E' un antiromanzo iniziato da Nathalie Sarraute con "Tropismi" (1938) e poi con i successivi del dopoguerra ("Ritratto di un ignoto" 1956 ecc.). Seguito da Alain

Robbe-Grillet con "Le gomme" (1953) e dalle opere successive che intendono porsi come momenti di descrizione freddamente oggettiva della realtà eliminando ogni preoccupazione di tipo psicologico, Michel Butor con "La modifica" (1957) fino a Georges Perec con cui viene a perdersi la distinzione di genere (romanzo, diario, saggio, registrazione di eventi, pensieri, discorsi ecc..

Manifesto dell'école-du-regard può essere considerato il saggio di Robbe-Grillet "Una via per il romanzo futuro" (1956), ma fondamentale è anche il saggio di Butor "Il romanzo come ricerca" (1955) che esprime compiutamente gli intenti dell'école-du-regard. Allo stesso Robbe-Grillet, sceneggiatore e regista, si deve lo stretto rapporto tra ricerca letteraria e cinema.

Negli anni '60 gli stimoli sollevati dall'école-du-regard ha trovato uno sviluppo nel più generale dibattito sulla produzione letteraria, affrontato in particolare dalla cosiddetta "nouvelle critique". In effetti l'école-du-regard più che fondare una nuova scuola letteraria ha avviato una proficua riflessione critica sulle possibilità della letteratura nelle nuove condizioni storico-sociali del dopoguerra.

La ricomposizione narrativa

Autori come Robbe-Grillet, Butor, Perec rappresentano le punte più sperimentaliste e di rottura dell'école-du-regard. Altri autori invece riformano le strutture narrative tradizionali, ammodernando linguaggi e tecniche, pur restando all'interno di un patto narrativo di comunicazione con i lettori. A questi altri autori si deve la crescita di un pubblico medio (di lettori) più evoluto, e il ricongiungimento con correnti di pensiero e letterarie innovative del secolo (es l'esistenzialismo e surrealismo). La rottura dell'école-du-regard è così assimilata nel mutamento culturale in atto in europa negli anni '50 e '60.

Al laboratorio dell'école-de-regard si affiancano, ma con modi diversi e sotto l'influsso di elaborazioni provenienti dal surrealismo, dall'esistenzialismo e dalle maggiori correnti e idee del secolo, l'immigrato irlandese Samuel Beckett, André Pieyre de Mandiargues, Julien Gracq, Marguerite Yourcenar, Michel Tournier, Philippe Sollers. Sperimentalismo ma anche capacità comunicative, nel bene e nel male, ha Marguerite Duras. Più coerente con le istanze dello sperimentalismo, Raymond Queneau che nel 1960 fondò l'"Ouvroir de littérature potentielle" (Oulipo), che divenne ben presto un importante punto di riferimento per la sperimentazione letteraria europea.

Fine secolo francese

A continuare i canoni della tradizione della letteratura "maledetta" francese ci pensa la tragica vicenda di Cyrill Collard, autore dell'autobiografico romanzo Le notti selvagge.

Quella dell'AIDS si pone negli anni '80 tra i problemi più strombazzati nella pubblicistica dell'epoca, anche per la serie di temi che si vanno a confondere e rispecchiare. Un problema che proprio per questo finisce poi per diventare fuorviante - a parte il caso tragico delle vittime (ma non dobbiamo dimenticare che numericamente questa epidemia resta tra le meno diffuse e portatrici di morte dell'epoca). Alla descrizione degli effetti della malattia si collega anche un altro autore, morto anch'egli

(dicembre 1991) a 36 anni, Hervé Guibert. Ma rispetto a Collard con meno esibizioni da 'maudit', anche se i risultati sul piano letterario sono limitati alla descrizione. Guibert è stato tra l'altro il primo a filmare la propria malattia e morte nel video Il pudore o l'impudore (La pudeur ou l'impudeur).

A un tipo di letteratura che fonde la satira con un senso della letteratura "impegnato", con valenze dunque sociali e politiche, si ricollega Daniel Pennac, la cui produzione si trova a metà strada tra quella di un Dürrenmatt e un Benni.

Produzione teatrale francese

In campo teatrale si afferma la problematica esistenziale senza novità formali ma con una notevole tensione ideologica. Sono i lavori di Camus e Sartre. Elementi realistico-grotteschi nel teatro di Marcel Aymé.

Il teatro dell'assurdo

Intorno agli anni '50, nei teatrini della Rive Gauche Parisna, il "nuovo teatro" ad opera di tre immigrati: l'armeno Arthur Adamov, l'irlandese Samuel Beckett, il romeno Eugène Ionesco. A essi si aggiungono Boris Vian, Jean Tardieu, Jean Genet, Fernando Arrabal; ma in europa sono anche Harold Pinter, e il minore Dino Buzzati.

Teatro d'avanguardia, invenzioni sceniche, l'uso corrosivo del linguaggio e dell'assurdo sono le caratteristiche di questo teatro. Per esso il critico e saggista *M. Esslin coniò la definizione di «teatro dell'assurdo», soprattutto con riferimento ai tre testi rappresentati all'inizio degli anni '50 dai tre principali autori: "La cantatrice calva" (1950) di Ionesco, "La grande e la piccola manovra" (1950) di Adamov, "Aspettando Godot" (1952) di Beckett. L'«esperienza dell'assurdo» ha la sua radice nelle 'filosofia dell'esistenza', in particolare Sartre, Heidegger, Jaspers, Camus, Gabriel Marcel. In campo strettamente teatrale l'antecedente è il surrealismo di Jarry. I testi teatrali degli autori dell'assurdo non intendono trasmettere delle informazioni, né presentare i problemi o i destini di personaggi, né esporre tesi o discutere ideologie. Ma solo tradurre in un coerente reticolo di immagini poetiche la realtà interiore. Dal punto di vista linguistico, alla frantumazione esteriore di Ionesco e di Tardieu si contrappongono la violenza di Vian e di Adamov, e soprattutto la densità letteraria e esistenziale di Beckett.

Il teatro dell'assurdo ha avuto grande fortuna di pubblico e presso i teatranti, ma scarsa influenza nello sviluppo delle nuove forme teatrali, per le sue caratteristiche di esperienza 'al limite' e ultimativa. Oltre è il silenzio o il suicidio.

Più poetiche e metafisiche le opere di Jacques Audiberti, Jean Vauthier, Michel de Ghelderode. Interessante anche Bernard-Marie Koltès.

L'Inghilterra nel 1939-1989

Introduzione

L'Inghilterra vive il dopoguerra come un progressivo allentamento culturale oltre che economico. La guerra sembra aver dissanguato il paese, il passaggio dell'egemonia agli USA procede indolore, mentre più forte è il senso della perdita per le colonie. Grazie alla lingua, divenuta koiné internazionale, la cultura inglese riceve comunque impulsi da tutte le parti del mondo. E se la situazione interna, regionale, non è delle migliori - specie dopo la desertificazione operata nel decennio di governo di Margareth Thatcher (anni '80) - tuttavia la letteratura in inglese riesce a vivificarsi proprio grazie a questi contributi interregionali.

Produzione teatrale inglese

Gli effetti della guerra e gli anni '50

La guerra incide sui vari autori attivi nel periodo immediatamente precedente: così l'immalinconimento di Noël Coward, il biblismo di James Bridie, il kafkanismo di J.B. Priestley (in An Inspector calls). Interessante il tentativo di teatro colto di Thomas S. Eliot, seguito da Christopher Fry. Per il resto negli anni '50 continua una notevole attività di autori di teatro medi e buoni professionisti. A quest'ambito appartengono ad esempio Terence Rattigan, e John Whiting.

Un vivace rinnovamento si ha nella metà degli anni '50 con i "giovani arrabbiati", gli angry-young-men, e si sviluppa in modo complesso grazie agli apporti continentali (Brecht, Artaud, Ionesco), con Harold Pinter, Arnold Wesker, John Arden, tutti autori iscrivibili nelle categorie dell'assurdo, della violenza, dell'impegno, del teatro rituale o comunitario.

Gli 'angry young men'

Al gruppo degli "arrabbiati" degli anni '50 appartengono: Kingsley Amis, John Wain, John Braine, John Osborne, Alan Sillitoe, Shelagh Delaney ecc., che ce l'hanno contro l'ipocrisia dell'Inghilterra contemporanea. Il nome di "arrabbiati" deriva loro dal titolo di un libro del filosofo *L.A. Paul, "Angry young men" (1951), e entrò in uso dopo la rappresentazione della commedia di Osborne, Ricorda con rabbia (1956), che inaugurava un atteggiamento di protesta contro l'establishment sociale e culturale. Al gruppo furono poi associati anche drammaturghi come Pinter, N.F. Simpson, Arden, Wesker ecc. La rappresentazione di Ricorda con rabbia, avvenuta l'8 maggio 1956 al Royal Court, segnò un vero salto di qualità nel teatro inglese moderno. E' l'anno dei fatti d'Ungheria, della crisi di Suez, due episodi dai quali l'Inghilterra uscì fortemente ridimensionata nel suo pretsigio di grande potenza internazionale. Gli arrabbiati esprimono questo senso di sfiducia della generazione giovane. Il successo di Osborne permise a nuovi giovani autori di rappresentare le proprie opere, e avviò una collaborazione con attori e registi di 'anziani' ma affermati, con reciproco beneficio (ad esempio la collaborazione tra Osborne e Olivier). Il movimento si esaurì in pochi anni: non seppe e non volle trovare un preciso indirizzo ideologico né una riconoscibile forma espressiva, se si esclude l'influsso del teatro francese dell'assurdo e l'ironica predilezione per le forme gergali della più banale quotidianità (che saranno poi più proprie in Pinter). Ebbe una sua funzione nella lotta al conformismo del pubblico teatrale e contribuì a riavvicinarlo alla realtà del paese.

L'assurdo e la sperimentazione

Alla sperimentazione degli anni '60 e '70 appartengono Harold Pinter, John Arden, Arnold Wesker. Tra gli emigrati è l'autorevole opera dell'irlandese Samuel Beckett, trasferitosi in Francia, che interpreta la fine dei valori, l'esaurimento delle forme, la disintegrazione dei linguaggi e delle ragioni per vivere. La sua opera ebbe effetti anche in Inghilterra: la versione inglese del suo Aspettando Godot è del 1955, e fece notevole scalpore.

Gli anni '70 e '80 nel teatro inglese

Inizialmente limitato, il successo commerciale di Osborne, Wesker, Arden e Pinter riuscì a far attirare l'attenzione di impresari e operatori dell'industria culturale sul teatro inglese, permettendo la fioritura di molti nuovi autori. Negli anni '70 e '80 si assiste a un sostanziale conservatorismo delle forme tradizionali ereditate, sia tra quanti si occupano del teatro sperimentale che tra quanti fanno teatro classico o borghese. Del resto gli sperimentalismi di Pinter e Arden hanno trovato pochi imitatori: l'unico regista di prima grandezza che ha deciso di dedicarsi alla sperimentazione, Peter Brook, è emigrato a Paris. Nel corso degli anni '70 e '80 il teatro inglese ha comunque conosciuto, tra i paesi occidentali, il maggior numero di esponenti e di rappresentazioni. Non è facile orizzontarsi tra le decine di autori teatrali inglesi di questo periodo. Potremmo individuare alcune categorie. A un filone più commerciale, spesso eseguiti anche se non esclusivamente nel West End, appartengono John Mortimer, Robert Bolt, James Saunders, Peter Shaffer, Peter Nichols, Michael Frayn, Alan Bennett, Ronald Harwood, Simon Gray, Christopher Hampton, Willy Russell.

Tra gli impegnati sono Edward Bond, Trevor Grifffths, John McGrath, e i sessantottini Howard Brenton, David Hare, Howard Barker, Stephen Poliakoff. E il gruppetto delle femministe: Pam Gems, Ann Jellicoe, Caryl Churchill. Tra gli autori legati al Terzomondo sono Mustafa Matura, Hanif Kureishi. A influenze e ambiti genetiani rimandano David Storey, Joe Orton, Steven Berkoff. Dei virtuosi del linguaggio e della costruzione sono Tom Stoppard e Alan Ayckbourn.

Produzione poetica inglese

Nel campo della poesia, in Gran Bretagna, alcuni tornano al formalismo (William Empson), altri verso un romanticismo immaginifico e febbrile (Dylan Thomas), altri tentano l'espressione dello scoramento e della frustrazione (i poeti "apocalittici"). In clima di guerra fredda e di liquidazione dei resti del prestigio inglese, il "nuovo movimento" rifiuta con ironico empirismo teorie, misticismi, impegni, avanguardismi, per chiudersi in ambito crepuscolare dove "imparare uno stile dalla disperazione": così Philip Larkin, Thom Gunn, Ted Hughes. Il 'Mouvement' negli anni '50-60 si sostituì alle ormai invecchiate correnti poetiche neoromantiche o marxiste.

Produzione narrativa inglese

In campo narrativo, una serie di narratori tradizionalisti di buon livello: Charles P. Snow, Lawrence G. Durrell (con il fratello zoologo Gerald Durrell), Angus Wilson, Graham Greene, Evelyn A. Waugh, Muriel Spark, il minore Angela Carter, Ian McEwan, Doris Lessing, David Lodge.

Tra i maggiori autori del secolo sono: Malcolm Lowry, William Golding, Iris Murdoch, Anthony Burgess, Vidiadhur S. Naipaul.

Il maggiore autore di favole per bambini è Roald Dahl.

La Germania dell'ovest (repubblica federale tedesca) nel 1945-1989

La Germania vive le contraddizioni di nazione di frontiera, divisa tra i due blocchi, nazione sconfitta da una guerra e soprattutto sottoposta alle responsabilità del genocidio nazista, e nello stesso tempo nazione che ha un grosso decollo economico (la Germania dell'ovest) e che si avvia a proiettarsi, dagli anni '80 in poi, a centro economico dell'europa, con nuovi problemi e possibilità. Le due realtà statali (RFT e RDT, rispettivamente a occidente e a oriente) danno vita a due diverse letterature in tedesco, marcatamente diversificate dai diversi problemi e dalle diverse influenze (o impedimenti) cui sono sottoposti i due diversi ambienti sociali. In occidente la riorganizzazione della vita culturale avviene attraverso una rimozione del passato recente, mentre i quadri intermedi del nazismo continuano carriere e vita sociale, protetti dalle necessità della nuova compagine politica filo-nordamericana di assicurare una stabilità politica innanzitutto anti-URSS. In questo quadro, i migliori intellettuali si muovono in opposizione al quadro politico e sociale fondamentalmente ipocrita, anche se è avvertibile un divario tra ceti intellettuali e società i cui spazi di manovra sono piuttosto ristretti.

Il Gruppo 47

Il programma del kahlschlag (taglio del bosco) formulato da Wolfgang Weyrauch è indizio di una forte volontà di rinnovamento. Il più importante centro di aggregazione della nuova letteratura diventa il gruppo 47, fondato a Monaco da Alfred Andersch e Hans W. Richter, di cui faranno parte tutti gli autori più rappresentativi della RFT. A Bannwaldsee, presso Füssen [Algovia], nel settembre 1947 si ritrovano, in una casa privata, alcuni amici: tra essi Wolfdietrich Schnurre e Hans-Werner Richter. Si discute del progetto di una rivista, che non vedrà mai la luce. Schnurre legge il suo racconto "La sepoltura del buon Dio". Gli altri criticano, discutono, consigliano: si inaugura così una prassi che nel ventennio successivo sarà al centro della cronaca letteraria tedesca. Essi rinunciano a un programma letterario definito: non è questo tanto il problema, o almeno, questo non è sentito come il problema fondamentale e più impellente: base comune sono invece una serie di princìpi di carattere ideologico ed etico: l'antifascismo, il socialismo umanitario e antidogmatico, l'anticonformismo in tutte le sfumature (dall'anarchia privata al marxismo, dal democraticismo anglosassone al cattolicesimo di sinistra). La stessa proposta di massima di Schnurre, il suo "kahlschlag", implica soltanto il "disboscamento" di un linguaggio compromesso dall'abitudine al conformismo. Dal 1950 viene costituito un premio che sarà assegnato al poeta lirico Günther Eich; negli anni seguenti toccherà a Böll, a Ilse Aichinger, a Ingeborg Bachmann, Günther Grass. Tra gli abitués del gruppo sono Enzensberger, Uwe Johnson, Peter Weiss, Paul Celan: la massima parte degli autori emergenti nel secondo dopoguerra si è sentita come parte attiva di questa iniziativa. Agli scrittori si affiancano critici di rilievo come Hans Meyer e Walter Jens. E il favore interessato dell'industria culturale. Gli avversari del gruppo parleranno di "clique" (conventicola). Il gruppo ha avuto un certo potere editoriale, ma è sempre stato guardato con sospetto dalla politica ufficiale della Bundesrepublik di Adenauer, per la quale era estremismo anche la semplice volontà di rinnovare l'aria stagnante ereditata dall'esperienza del dodicennio nazista. Il gruppo fu sciolto poi ufficialmente nel settembre 1977, ma già nel corso degli anni '70 aveva esaurito la spinta propulsiva.

L'occhio critico e l'angoscia

La poetica ispirata al tradizionale realismo perde terreno. I primi tentativi di affrontare il passato nazista e la realtà della guerra compiuti dai drammaturghi Wolfgang Borchert, Carl Zuckmayer, e dai narratori Hans E. Nossack e Heinrich Böll non avranno seguito: quelle realtà sono socialmente e sistematicamente rimosse. L'inizio della guerra fredda dispensa i tedeschi dall'obbligo morale di

riflettere sul loro coinvolgimento nel nazismo. Il cambiamento della situazione socio-politica tedesca degli anni '50, legato al "miracolo economico" e al riarmo tedesco, hanno come osservatori critici Gerd Gaiser, Wolfgang Koeppen e Heinrich Böll, nei quali prevale il moralismo accusatore.

Alla fine degli anni '50 la scena letteraria si ravviva, ha inizio una delle stagioni più fertili della letteratura tedesca. Il realismo è rinnovato attraverso una accentuazione dell'istanza soggettiva della figura del narratore: Günter Grass e Siegfried Lenz rileggono il passato nazista. Martin Walser fornisce un quadro differenziato delle trasformazioni che la società tedesca ha subito sotto la spinta dei successi economici. Con i romanzi di Uwe Johnson entra nei primi anni '60 con prepotenza sulla scena il tema della divisione della Germania, un ennesimo trauma rimosso dalla pubblica coscienza.

Produzione poetica

In poesia è il progressivo allontanamento dalla poetica della "magia naturale" che prevaleva agli inizi. Günter Eich, Marie-Luise von Kaschnitz, Nelly Sachs, Karl Krolow, e soprattutto Paul Celan, accogliendo suggerimenti della tradizione surrealista francese, spagnola, anglosassone, crea una poesia di spiccato carattere ermetico, consapevole dell'incompatibilità tra società contemporanea e pretesa purezza della lirica. Negli anni '60 la poesia impegnata di Peter Rühmkorf, Günter Grass, Enzensberger, F.J. Degenhardt testimoniano lo stretto rapporto tra letteratura e attualità.

L'impegno politico degli anni '60

La costruzione del muro di Berlin, la guerra nel Vietnam, i primi segni dell'indebolimento del "miracolo economico", il clima politico si inasprisce. L'aspetto più macroscopico è il movimento studentesco, ma anche la letteratura ne è scossa. Il teatro documentario di Rolf Hochhuth, Heinar Kipphardt, Peter Weiss, Hans-Magnus Enzensberger sono nel clima politico e sociale degli anni '60.

Il gruppo 61 fondato da Max von der Grün (1926\), e il werkkreis 70 tentano di rinnovare la tradizione della letteratura operaia fiorita all'epoca della repubblica di Weimar.

La scuola di Colonia, con il suo fondatore Dieter Wellershoff e gli altri appartenenti del gruppo (R.D. Brinkmann, G. Herburger), e il documentarismo di Alexander Kluge, afferma la funzione emancipatrice della letteratura, operando su un livello più attento ai problemi tecnico-estetici. Avanguardismo e impegno umanistico sono in Arno Schmidt. Il declino del movimento studentesco e dell'impegno politico accentua lo sperimentalismo che mette al centro della riflessione il linguaggio e la tecnica narrativa. Così la poesia concreta di E. Gomringer, F. Mon, Helmut Heissenbüttel; il gruppo sperimentalista viennese (il Wiener Gruppe); e poi quello di Graz. Al teatro si dedicano W. Bauer, e Botho Strauss.

Gisela Elsner si rivela capace di cogliere con ferocia deformante i conformismi della borghesia tedesca degli anni Settanta.

Gli svizzero-tedeschi

Tra i migliori scrittori in lingua tedesca sono scrittori svizzeri: Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt collocano le esperienze umane collegate all'irruzione della barbarie e del totalitarismo in una prospettiva più ampia e personale. Nei romanzi di Frisch sono rappresentati i fenomeni propri della società del benessere.

Gli austriaci

L'Austria vive la difficile situazione post-bellica di stato-cuscinetto tra le due superpotenze (Usa e Urss). La sua situazione è simile politicamente a quella dei paesi scandinavi, ma con in più il divieto di convergere con la Germania per riformare il "grande reich" di hitleriana memoria. In occidente del resto non si dimentica il ruolo dell'Austria nazista e nazificata all'interno degli stermini perpretati durante la guerra. E' una coscienza che rende gli scrittori austriaci particolarmente sensibili ai problemi sociali e psicologici; mentre una gran parte dell'opinione pubblica vorrebbe dimenticare.

Tra i maggiori autori di teatro e romanzo in lingua tedesca è l'austriaco Thomas Bernhard, mentre tra le maggiori poetesse e intellettuali del secolo è Ingeborg Bachmann.

La letteratura austriaca ha come rappresentanti Heimito von Doderer, Albert P. Gütersloh, Georg Saiko che ancòra nell'orbita del passato asburgico, aggiornano l'idea del romanzo totale. Il neorealismo austriaco di Franz Innerhofer e di Gernot Wolfgruber, orientato verso problemi di psicologia sociale, è strettamente autobiografico.

Originale poeta lirica contadina è Christine Lavant. Austriaca è anche Ilse Aichinger, che si è dedicata al racconto.

Alla poesia impegnata a partire dagli anni '60 risponde Erich Fried. Tra gli autori sperimentali più interessanti è Ernst Jandl.

Negli anni '50 si avviò la prosa sperimentalista del Wiener Gruppe (Gruppo di Vienna). Il gruppo fu fondato nel 1953 da alcuni giovani scrittori. Tra essi erano K. Bayer, Hans C. Artmann, Oswald Wiener. Tendenze sperimentaliste e realiste ha anche il Graz Gruppe: con Peter Handke, A. Kolleritsch, Gerhard Roth, G.F. Jonke. Dopo il 1968 si registra anche una svolta verso l'interiorità: temi psicologici fortemente autobiografici dominano nei libri di Handke e Gerhard Roth.

La Germania dell'est

La costituzione di un regime filo-URSS nella Germania orientale (RDT) genera una letteratura segnata dalla forte ingerenza ideologica del partito di governo, che detta linee estetiche e contenuti, e attua nei confronti dei "dissidenti" la censura o la repressione. La censura dei libri rei di apologia di fascismo o di altra complicità con il regime, che si attua a partire dal 1945, segue la duplice via del ritiro dalla distribuzione nelle librerie e l'archiviazione (in RDT si usò contraddistinguere questi testi negli archivi con un punto rosso), o la semplice eliminazione. Lo stesso sistema lo si attua nei confronti dei testi occidentali e verso quelli dei dissidenti interni. Anche con strane incongruenze per cui si potevano ad esempio leggere i romanzi di Sartre e di Böll, ma non i loro saggi ecc. Dominano all'inizio gli scrittori

rientrati dall'esilio: Brecht, Johannes R. Becher, Friedrich Wolf, Anna Seghers. Si costituisce poi una produzione indigena, dominata dall'estetica del realismo socialista-sovietico. La narrativa grava sul tema del nazismo con Ludwig Renn, H. Türk, Bruno Apitz. Dagli anni '60 la ricostruzione socialista del paese fanno polarizzare l'attenzione di E. Strittmatter, E. Neutsch e Hermann Kant.

La rivolta operaia del 1953 diventa un tabù: il tentativo di S. Heym di rappresentarne la storia non viene pubblicato. Più aperto il regime sembra essere sui temi della divisione tedesca e del muro di Berlin: in questo modo uno scrittore del dissenso come Christa Wolf riesce a essere pubblicata. Con Christa Wolf siamo davanti a uno dei maggiori scrittori europei del secolo.

La lirica ha all'inizio due figure vicine all'ermetismo europeo: E. Arendt e J. Bodrowski. In odor di critica al regime è il brechtiano Günter Kunert. Con la censura del regime si scontra l'opera polemica di Wolfgang Biermann, che si rivolge con le sue canzoni a un pubblico ampio.

L'ascesa al potere di E. Honecker (1971) porta all'inizio un allentamento della sorveglianza del regime sulla cultura. Sono pubblicati alcuni drammi di Volker Braun, Peter Hacks, Heiner Müller, e un romanzo di Ulrich Plenzdorf che criticano il socialismo burocratico.

Pochi anni dopo, l'espulsione di Reiner Kunze dall'"unione degli scrittori" reo di aver pubblicato le sue pungenti prose nella RFT, è il primo avviso di un nuovo irrigidimento. I letterati più critici sono costretti a lasciare il paese (Sarah Kirsch, Biermann, Kunze, Kunert ecc.). Coloro che si occupano di letteratura, quando non sono ancora alle dipendenze dell'apparato accademico o di potere, sono visti con sospetto. I più giovani si riuniscono in case private, sottoposti all'attenta osservazione dell'apparato di "sicurezza", nella povertà di mezzi e di possibilità di comunicazione di un paese che si muove razionando risorse e destinando gran parte delle proprie energie nel sistema di controllo sociale.

Un'altra storia

Dopo l'euforia per la riunificazione (1989), ovvero l'assorbimento delle regioni dell'est alla Germania occidentale, che durerà poche settimane, l'improvviso aprirsi dei nuovi problemi. Gli intellettuali che erano stati asserviti dal potere sono mandati in pensione. Gli intellettuali che avevano costituito la fronda interna vivono alcuni anni di estremo disagio: la nuova società si manifesta nei suoi aspetti più devastanti, nei confronti delle fasce più deboli della popolazione, mentre si sviluppano chiari segni di razzismo dei cittadini occidentali rispetto a quelli orientali. Le condizioni economiche tendono nel breve periodo ad aggravarsi, tanto più che sono immessi direttamente sul mercato tutti i prodotti della società di consumo occidentale che i cittadini orientali non sono in grado di acquisire. I cittadini orientali diventano cittadini di serie B, si scatenano forti tensioni sociali, anche nelle forme più accentuatamente razziste (la "guerra tra poveri") ad esempio nei confronti delle larghe comunità turche e di cittadini dei paesi europei che lavorano in Germania.

Dopo alcuni anni di silenzio, riprende la produzione degli intellettuali delle regioni orientali. E' una nuova storia, che si trascina molti dei residui della storia appena trascorsa e non dimenticata, e si pone davanti il problema drammatico dell'oggi. Tanto più che gli ideali che avevano animato le generazioni di intellettuali nell'epoca precedente sono a pezzi, né il "modello occidentale" ovvero il sistema capitalistico riesce a porsi come modello esaustivo e soddisfacente per la risoluzione dei problemi reali delle popolazioni e degli individui. Si rinizia con un ripiegamento su sé stessi, sulle proprie storie personali. Così Christopher Hein in Von allem Anfang an scrive una storia autobiografica centrata sui ricordi dell'infanzia e dell'adolescenza. Nel 1997 esordisce Julia Franck (Der neue Koch) nata a Berlin nel 1970. E.E. Sebald in Emigrants scrive storie di esilio dalla Germania durante l'ultima guerra mondiale. Johannes Goebel e Christoph Clermont scrivono Die Tugend der Orientierungslosigkeit. Esce la raccolta di poesie (1997) del poliedrico Robert Gernhardt.

L'Italia dopo il 1945

Italia 1939-1989: politica ed economia

L'Italia esce dalla guerra come nazione sconfitta, con gran parte degli impianti industriali e della propria economia a pezzi. La divisione tra est e ovest pone l'Italia come paese di frontiera sulla linea del fronte virtuale, ma dalla parte dell'ovest filo-USA. Il passaggio dal sistema istituzionale monarchico alla repubblica è indicativo del mutamento sociale e politico in atto. La contrapposizione tra est e ovest viene vissuta intimamente in Italia, anche per la presenza del maggior partito comunista europeo, il PCI guidato da Togliatti, e per la presenza diretta dell'influsso e della cultura cattolica tramite il partito della DC, filo-USA, al governo. La contrapposizione tra le due culture se da una parte tendenzialmente spacca in due il paese dall'altra rende particolarmente vivace il dibattito. E mentre in altri paesi di area 'occidentale', nel momento in cui un partito comunista o socialista va al potere, conoscono immediatamente la reazione USA, la guerra civile e la repressione (Cile, Filippine ecc.), in Italia si assiste a una rinuncia nei fatti del partito comunista a combattere per il potere, in cambio di una indiretta e difficile coesistenza sociale. In cambio viene creato uno Stato sociale, con un forte statalismo che risolleva l'economia distrutta dalla guerra e non mai particolarmente sviluppata neppure in precedenza: l'industria di Stato, in particolare il tentativo di Mattei di rendere la giovane repubblica indipendente sul piano energetico e non solo, contro gli interessi delle industria USA (le sette sorelle del petrolio), riceve un brutto colpo: Mattei viene ucciso. E tuttavia il processo avviato è sufficiente a permettere il boom degli primi anni '60.

Negli anni '50 è la repressione delle forze poliziesche (il ministro degli interni Scelba) mentre in Sicilia si rinsaldano i legami tra la mafia, gli interessi delle famiglie industriali e quelle del mondo cattolico e moderato anti-comunista. Sono anni di ricostruzione industriale da una parte ma anche di ricomposizione della continuità tra stato fascista e regime DC: l'epurazione dei quadri fascisti presenti nelle forze di polizia, nei servizi segreti, nell'esercito, nell'amministrazione, in Italia non viene neppure avviata. Nei primissimi anni dopo la "liberazione" la situazione è per molti aspetti aperta e grottesca: avviene persino che vengano applicate a docenti ebrei le sanzioni contro il fascismo: l'anatomista Tullio Terni, radiato dall'Accademia dei Lincei per la condotta politica da lui tenuta durante il fascismo, si suicidò con una fialetta di cianuro che si era procurato ai tempi dell'invasione nazista: era il 25 aprile 1946. Vi fu una continuità con il fascismo, tesa anche a rassicurare i nuovi partner occidentali della fedeltà anti-comunista del nuovo Stato; continuità che si manifesterà nei continui tentativi golpisti degli anni '50 e '70, nella "strategia della tensione" degli anni '70, nella non applicazione della Costituzione Repubblicana stessa in molti dei suoi punti più socialdemocratici. La repubblica nasce così monca, e senza la possibilità di una alternanza democratica alla gestione del potere. La cultura risente moltissimo di questa chiusura. Mentre il mondo accademico si chiude a riccio in difesa dei propri privilegi. Negli anni '60 l'ondata del movimento studentesco e delle rivendicazioni sindacali a fronte del boom economico. Negli anni '70 è il fenomeno del terrorismo e la crisi economica; negli anni '80 si rinsalda il potere tra la DC e il PSI in funzione anti-PCI, in un immobilismo della società e della politica che renderà più difficile l'uscita dalla crisi economica degli anni '90.

Dal punto di vista culturale-ideologico, dominanti sono le strutture e le istituzioni legate alla chiesa cattolica. Università, accademie, centri di cultura, sono in gran parte saldamente in mano ai cattolici e alle forze moderate. L'afflusso di ingenti finanziamenti provenienti dagli USA, e quello provenienti dagli industriali italiani favoriscono questa cultura e le ideologie a esse legate. Da sinistra il PCI favorisce il movimento ideologico legato a questo partito, ma il fenomeno più importante è quello dei movimenti comunisti o genericamente di sinistra. Mentre Togliatti ha una forte tendenza a imporre l'accentramento e la linea del realismo socialista, il movimento più vastamente di sinistra produce le cose più nuove e

innovative. Pacifismo, antinuclearismo, istanze libertarie nate dalla resistenza anti nazifascista, sono tra gli elementi ideologici che rendono questo movimento particolare, poco legato al PCI.

Se ancora negli anni '50 dominano correnti letterarie e un dibattito che è figlio degli anni '40, tra esistenzialismo e realismo, negli anni '60 il mutamento economico ormai evidente, con la nuova società consumistica, pone nuovi problemi. Primo tra tutti quello proprio della società di massa, della realtà tecnologica e dell'innovazione, della nuova presenza della media e piccola borghesia come consumatori anche culturali, dei nuovi mezzi di comunicazione primo tra tutti la televisione. Si avvia una ricerca sperimentale letteraria. E' un breve boom, destinato negli anni successivi al ripiegamento.

Produzione letteraria

Con la fine della guerra in Italia si proseguono due correnti fondamentali: da una parte il realismo in narrativa, dall'altro l'ermetismo in poesia.

Produzione poetica italiana dopo il 1945

L'ermetismo si svolge in forme più comunicative, pur rimanendo alta la lezione; ciò è facilitato dalla presenza sempre attiva di "maestri" come Ungaretti, Saba, e soprattutto Montale, mentre la letteratura si connota sempre più come impegno culturale e politico in molti intellettuali, almeno fino alla metà degli anni '70 (si pensi all'esperienza di Danilo Dolci). Da questa matrice provengono Alfonso Gatto, Mario Luzi, Giorgio Caproni, Vittorio Sereni, Attilio Bertolucci, Sandro Penna , Franco Fortini, Giovanni Giudici, l'espressività linguistica di Andrea Zanzotto e Giovanni Testori , e la poetica dell'incertezza di Raboni. Un minore è Piero Bigongiari. Tra le poetesse, Amelia Rosselli , Alda Merini. A una estetica aristocratica, barocca, molto stilizzata, rimanda Lucio Piccolo. Fuori dai circuiti commerciali, la poesia di Roberto Roversi, autore anche di testi di canzoni. Tra i più giovani: D'Elia, Giampiero Neri, Luciano Erba. E accanto a questa poesia in italiano, la poesia nelle lingue regionali.

La ricchezza poetica dialettale: l'Italia dopo il 1945

L'Italia nazione fatta di regioni, province, di diversità cittadine, manifesta all'interno dello stato unitario, nel momento in cui la televisione e i mass- media conquistano per la prima volta nella storia italiana una reale unità culturale, un inedito vigore centrifugo. Non è solo una reazione tradizionalista e retriva, ma si tratta spesso di conquistare uno spazio di individualità, la riconquista di una propria storia, di una ricchezza, a fronte del livellamento che la società consumistica e standardizzata propone: si leggano le poesie friulane di Pasolini. La riscoperta del valore delle lingue, negli anni '60 (Ignazio Buttitta), non ultima la valorizzazione di uno scrittore come Gadda, ripropongono gli scrittori in dialetto nel loro valore di scrittori in lingua, di alto valore formale e contenutistico. Si fanno i nomi di autori come Virgilio Giotti, Giacomo Noventa, Pier Paolo Pasolini, Biagio Marin, Albino Pierro, Tonino Guerra, e soprattutto Franco Loi, e (per la Sicilia) Santo Calì, Nino De Vita e Salvo Basso. Negli anni '80 la diversità culturale regionale viene sempre più assunta nella tendenza politicamente centrifuga, a fronte del 'blocco politico' in cui l'Italia si trova a soffrire.

Il gruppo 63

In poesia è l'emergere di tentativi di rottura con metri e stili tradizionali, tentativi di sperimentazione e ricerca letteraria. Nel 1963 a Palermo si riunì un gruppo di giovani intellettuali che si posero come movimento d'avanguardia. Fu quello definito con il nome di Gruppo 63. Tra i precedenti del movimento sono l'antologia poetica I nuovissimi (I novissimi, 1961) curata da Alfredo Giuliani, e l'attività della rivista «Il Verri». Il gruppo 63 non era un gruppo omogeneo, unito più dalla polemica contro la tradizione letteraria degli anni '50.

Comprendeva scrittori, poeti, studiosi di estetica, tutti accomunati da una ricerca di nuove forme espressive che presto, dalla teoria estetica e dalla letteratura, si estese a diverse discipline artistiche. Ne facevano parte Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, Antonio Porta. I critici Luciano Anceschi e Umberto Eco , Angelo e Guido Guglielmi, Renato Barilli, Enrico Filippini. Tra i fiancheggiatori, un certo ruolo lo ha avuto anche Francesco Leonetti.

La loro opera poetica e creativa fu influenzata dalla lezione delle avanguardie 'storiche' dei primi del secolo, dal marxismo critico, dal pensiero fenomenologico, dallo strutturalismo e dalla sociologia delle comunicazioni di massa. Le riviste «Marcatré » e, poi, «Quindici», furono i canali più diretti dei programmi e della produzione del gruppo che, alla fine degli anni '60 finì con lo scindersi. Alcuni dei suoi componenti continuarono a teorizzare a praticare una più decisa militanza politico-letteraria, altri si rivolsero a una più specifica ricerca poetica.

Nel panorama letterario di quegli anni, piuttosto asfittico, ebbe un grosso impatto pubblicitario, anche se non di pubblico. Per un attimo sembrò che anche in Italia si potesse fare qualcosa di 'nuovo' come si faceva in Francia. Lo sperimentalismo accentuato, nella sua ansia di rinnovare e svecchiare una tradizione sostanzialmente accademica, ebbe il risultato di separare il pubblico dei lettori dagli scrittori più culturalmente preparati, scadendo nello stravolgimento dei codici di comunicazione e nel dotto. Il gruppo peccò di cerebralismo. Ciò mentre in Italia si avviava una società di consumo, e l'editoria faceva i primi passi verso una trasformazione industriale, e soprattutto mentre faceva la sua comparsa la televisione come mezzo reale di trasmissione delle idee e della cultura.

Produzione narrativa

In narrativa la fine della guerra vede il surrealismo cerebrale di Tommaso Landolfi e quello più felice di Dino Buzzati, l'autobiografismo di Romano Bilenchi, l'inquietudine stravagante di Antonio Delfini, il pungente Ennio Flaiano, il gogoliano Vitaliano Brancati, Vasco Pratolini, l'umorismo di un grande minore come Giovanni Guareschi. Alla narrativa che ha una forte aderenza con il proprio paese, contadino e rurale, appartiene Giuseppe Dessì. Autori interessanti ma minori sono Libero Bigiaretti e Giovanni Comisso.

Continuano a avere grandi successi di pubblico alla loro apparizione le opere di alcuni giornalisti-scrittori: Emanuelli, Enzo Biagi.

Gli anni '50 e '60 sono caraterizzati dalla produzione realistica legata alla guerra civile del 1943-45, e al neorealismo che in letteratura ha esiti e istanze, anche se con risultati minori rispetto alla contemporanea produzione cinematografica (il neorealismo cinematografico).

Il realismo e l'impegno civile negli anni '60 e '70

A mantenere le istanze del realismo, in quegli anni e nei successivi, producendo tra le cose migliori della letteratura italiana della seconda metà del secolo sono Paolo Volponi, Elsa Morante, e Primo Levi.

Oltre il realismo

Alla metà degli anni '50 ci si avvia in Italia a un superamento delle poetiche strettamente realistiche. Si sente il bisogno di trovare nuove soluzioni, non solo letterarie. La pubblicazione di un "romanzo storico" come Il Gattopardo di Tomasi di Lampedusa, le polemiche sul Metello di Pratolini, e la polemica avviata su «Officina» da Fortini, Pasolini e Roversi sono tutti i segni di una volontà di superamento. A premere per un superamento del realismo non è solo l'industria editoriale legata al potere e a gruppi ideologicamente contrari all'interesse per la realtà sociale (e politica), ma sono gli stessi gruppi intellettuali progressisti che avvertono nel dogma realista, specie quello di stampo zdanoviano, una indebita pretesa ideologica da parte di un potere politico. La ribellione non tanto al realismo quanto al dogma del realismo aveva in questi gruppi un significato e un intento liberatorio almeno quanto essere stati realisti nel decennio precedente era stato liberatorio e svecchiante.

Si tenta la strada dello sperimentalismo; si recuperano le opere di Gadda; si legge Joyce, la francese école-du-regard; ci si interessa agli sviluppi della linguistica e delle tecniche di analisi del lavoro letterario (strutturalismo, fino agli esiti semiologici).

Quella connessa a "Il gattopardo" di Tomasi-di-Lampedusa fu una operazione commerciale che ridiede vivacità per un certo periodo a un ambiente letterario ufficiale piuttosto asfittico. Nella situazione culturale (oltre che politica) bloccata nella contrapposizione tra mondo cattolico (dominante) e comunista (opposizione istituzionale), lo spazio per altro era sempre difficile e guardato con sospetto. I due campi tendevano a monopolizzare tutto, secondo una logica manichea. La casa editrice Feltrinelli cercò di aprirsi un suo spazio, con una serie di operazioni coraggiose e spiazzanti rispetto ai due schieramenti. Il romanzo di Tomasi-di- Lampedusa era stato segnalato da Flaccovio a Elio Vittorini, che in qualità di consulente editoriale per la casa editrice Mondadori e per la Einaudi, lo aveva respinto. Giunse anonimo a Giorgio Bassani, allora consulente di Feltrinelli, tramite Elena Croce, nella primavera del 1958, quando Tomasi era già morto da un anno. Il romanzo fu pubblicato nella collana «Contemporanei», con prefazione di Bassani, grazie all'approvazione di Valerio Riva che dirigeva allora - tra il 1953 e il 1968 - le collane Feltrinelli. Ebbe un successo sconvolgente per gli standard editoriali italiani dell'epoca, diventando subito un classico.

Il più attivo in quegli anni è forse Pasolini, che si dedica alla poesia, alla narrativa realistica, fino a decidersi per l'uso del mezzo cinematografico. Su altro fronte, meno provocatorio ma di forse più alto livello narrativo è Italo Calvino la cui presenza culturale finirà per caratterizzare gli anni '70. Mentre nel suo ruolo di favolista innovatore Gianni Rodari si conquista un posto indimenticabile nella produzione letteraria del XX secolo europeo. Ruolo di classico del secolo italiano si conquista Carlo Emilio Gadda, con la sua scrittura barocca che attraversa le diversità linguistiche per conquistare una originale espressività .

Narrativa borghese

Accanto agli sperimentalisti di questi anni, vi è tutta una pattuglia di scrittori medi e mediocri, che usano una lingua media, comunicativa, aliena da sperimentalismi (Carlo Cassola , Giorgio Bassani, Giuseppe

Arpino, Alberto Bevilacqua ecc.): è il gruppo degli scrittori sostenuti dall'industria editoriale di massa, contro cui gli sperimentalisti si battono definendole "liale": soprattutto Cassola Chiara e Bevilacqua, mentre decisamente diverso è il caso di Bassani. Appartiene fondamentalmente a questo gruppo Giuseppe Berto che riesce a emergere grazie a una maggiore apertura verso tematiche esistenzialiste e un cauto sperimentalismo. E Guido Morselli che usa la fantapolitica. Scrittrici borghesi sono Lalla Romano, Alba De Cespedes, ecc.. Del tutto priva di interesse Susanna Agnelli

Produzione narrativa 1975-1989

La morte di Pier Paolo Pasolini segna una cesura profonda in Italia, cesura non avvertita in tutta la sua intensità . Dopo, sarà l'epoca di un progressivo disimpegno degli intellettuali, il loro restringersi in spazi di cultura universitaria mentre per le strade terrorismo politico e di stato spezzano una generazione; dalla guerra sotterranea che raggiunge l'apice con l'assassinio di Moro, l'Italia esce impoverita di democrazia. L'intellettuale che forse esprime meglio la realtà sociale in cui mafia, ipocrisia e bugia di potere si connettono con l'impotenza collettiva e il disincanto solitario e senza speranza dei singoli pur tenacemente fedeli a una lucidità di coscienza, è Leornardo Sciascia. Su un piano più borghese è il minore Gesualdo Bufalino, mentre discontinuo ma più interessante è Vincenzo Consolo. Un tentativo di amalga di sapori magicisti e realisti è in Giuseppe Bonaviri. All'interno dello sperimentalismo narrativo viene posto Antonio Pizzuto. Maria Attanasio dà voce a una donna siciliana in "Di Concetta e le sue donne" (1999).

Nel corso degli anni '70 e successivi, gli intellettuali che avevano partecipato alla stagione dello sperimentalismo, tornano a esiti più comunicativi, anche se riuscendo a volte a proporsi per le proprie scritture personali (Arbasino, Manganelli, Ceronetti). Mentre su una strada propria e indipendente si pone Umberto Eco in un periodo in cui sono venuti a mancare tutti i coagulanti di gruppo e sociali. A esprimere un'area culturale che in Italia è estremamente viva, quella della sinistra pacifista e anti-potere, sono le attività di Stefano Benni, e di Michele Serra.

A una narrativa che mantiene un buon livello di sobrietà stilistica senza scadimenti né intellettuali né stilistici rimandano alcuni scrittori onestamente 'borghesi': Gianni Celati, Sebastiano Vassalli, Anna Maria Ortese, Giuseppe Pontiggia, Antonio Tabucchi, Erri De Luca, un minore come Raffaele La Capria. Interessante, anche per il successo da best seller che riesce a avere, Susanna Tamaro. Valore costante di scrittura tiene Dacia Maraini, mentre non oltre la memorialistica va Fausta Cialente.

Al di fuori dai circuiti dell'editoria e della produzione è un'opera autobiografica come Terra matta di Vincenzo Rabito, che utilizza una lingua popolaresca e assolutamente fuori dai canoni.

Il realismo narrativo in Italia dopo il 1945: Il (neo)realismo

La guerra con la sua crudezza, e la guerra civile con la lotta antinazifascista, portano a nuove istanze realistiche in letteratura. Prima con quella che viene definita "letteratura resistenziale": gli esiti maggiori sono dati da Elio Vittorini molto legato a una certa lettura di romanzieri nordamericani (sua l'antologia "Americana", 1941), Cesare Pavese e Beppe Fenoglio. Il realismo di Pavese e di Vittorini è di tipo lirico

più che oggettivista, e tuttavia la loro scrittura ebbe una enorme influenza e servì a svecchiare i moduli espressivi della produzione narrativa italiana, individuando nella retorica, nell'enfasi espressiva (dannunziana e crociana), nella pesantezza accademica un nemico da eliminare.

Tra la seconda metà degli anni '30 e la metà degli anni '50 gli ambienti culturali italiani sono interessati da forme realistiche di espressione letteraria. E' un intrecciarsi di varie istanze e influenze. Essere realisti significava contrapporsi ai gruppi di letterati dominanti, i vari gruppi vociani e dannunziani. Era un fattore generazionale oltre che culturale. Il riferirsi a determinati autori e modelli invece che ad altri portava a scelte culturali, sociali, di modi di vivere e particapazioni e frequentazioni politiche diverse. Prima della guerra, il realismo ha ancora forti elementi naturalisti, con un predominio di modelli culturali di provenienza francese. Per questo un giovane autore come Moravia può scrivere un romanzo 'esistenziale' come "Gli indifferenti". Ma si pensi anche al realismo lirico di Vittorini di "Conversazioni in Sicilia". La guerra e soprattutto la guerra civile, porta nuove correnti ideologiche. La generazione dei Vittorini, Pavese ecc. giunge nelle case editrici a imporre scelte, gusti, sensibilità diverse da quelle delle generazioni precedenti. La vittoria nella guerra di USA e URSS contribuisce a stimolare gli intellettuali a una maggiore attenzione anche verso le realtà culturali di questi paesi. E in entrambi i paesi gli intellettuali della nuova generazione ritrovano filoni letterari realistici: Vittorini e gli "americani", mentre in URSS il filone del realismo stalinista. Il neo-realismo letterario degli anni '45-55 diventa così parte dei nuovi equilibri che si compongono nel dopoguerra, tra forti istanze di rinnovamento sociale e politico e i segni della guerra fredda. La fine del neorealismo letterario (oltre che cinematografico e in pittura ecc.) è parte della sconfitta dei partiti della sinistra politica, legati ai venti nuovi provenienti dall'est europeo. Dalla metà degli anni '50 il realismo viene riassorbito all'interno della funzione recessiva propria della cultura borghese, funzione di denuncia e testimonianza di ciò che non va all'interno della società - e come tale osteggiata dalla cultura dominante -, più nelle forme della satira che della descrizione sociologica. Non è più parte di un movimento politico e sociale di massa.

A partire dagli anni '50 influisce molto la lezione postuma di Gramsci, teorico dell'intellettuale organico alla classe operaia. E' un bisogno di realismo, nato con la guerra e che si riversa in opere di narrazione e soprattutto in films cinematografici. Sono le opere di Carlo Levi, Giuseppe Dessì, Carlo Bernari, Francesco Jovine, Domenico Rea, il primo Calvino.

Il realismo assume forme sociologiche attraverso la produzione di alcuni scrittori che partono dal mestiere giornalistico e di cronisti, per parlare dei problemi del proprio tempo: Ermanno Rea.

Teatro italico dopo il 1945

Il teatro in Italia vede alcuni autori di respiro europeo e internazionale come Dario Fo, Eduardo De Filippo. Ruolo di primo piano hanno l'opera di registi teatrali come Diego Fabbri, Giorgio Strehler, Eugenio Barba e Luca Ronconi, e di un attore- regista come Carmelo Bene.

Oltre ai tentativi teatrali sperimentali (legati anche a esempi come quelli del Living Theatre del nordamericano Julian Beck, al Teatro Laboratorio del polacco Jerzy Grotowski, alla performance, il teatro di Tadeusz Kantor, di Peter Brook ecc.), un filone interessante se non altro per la volontà, più che per i risultati raggiunti, è quello del teatro fatto da donne e che investe una tematica sociale femminista. Oltre a Franca Rame, valore esemplare di ricerca all'interno dei testi classici e della "tradizione" scavata in direzione psicologica e esistenziale, sono le interpretazioni-riattualizzazioni di Piera Degli Esposti. Lella Costa non va oltre i limiti di un umorismo bonariamente arguto.

Sempre negli anni '70 sono altre sperimentazioni. Un caso è quello di Giovanni Scabia.

All'indomani della Liberazione e dei primi anni di ricostruzione si determinerà per l'editoria italiana una situazione del tutto nuova rispetto alla precedente, anche per la sempre più prepotente affermazione, già iniziata nel corso degli anni Trenta, dei nuovi mezzi di comunicazione di massa. Ma soprattutto per il mobilitarsi di energie culturali, ideologiche e sociali provenienti dai diversi ambiti culturali: cattolicesimi, marxismi, liberali sono le tre matrici principali da cui si sventagliano le più diverse proposte e prove. Il processo di industrializzazione dell'editoria si avviava decisamente su una strada di consolidamento, si rafforzava e si rinnovava il sistema distributivo e di vendita, nascevano nuovi generi di libri ancor più accessibili, come i tascabili, venduti anche in edicola. Si determinava insomma una nuova "geografia dell'industria culturale": eppure, ancora alla fine degli anni Cinquanta, il rapporto tra libro e pubblico non era affatto generalizzato, dal momento che solo il 7% della popolazione italiana leggeva libri. Nonostante la rivoluzione apportata dal "pocket" e, nel corso degli anni Sessanta, il diffondersi della saggistica, gli editori italiani dovranno sempre continuare a fare i conti con questa anomalia, resa peraltro ancor più difficile dalla concorrenza dei mass media. Questa la "fotografia" che davamo della situazione dell'editoria italiana alla metà degli anni Ottanta:

A parte il caso di Eco che con il suo "Il nome della rosa" si colloca ai vertici delle classifiche mondiali, l'industria editoriale italiana non sembra conoscere uno sviluppo. Il mercato resta sostanzialmente fermo a basse vendite, mentre si moltiplicano i piccoli editori e i medi editori tradizionali sono via via assorbiti in conglomerati editoriali sempre più vasti. L'editoria di qualità resta appannaggio della Feltrinelli guidata da Inge Feltrinelli, e da Garzanti a Milano, e dalla torinese Einaudi che però negli anni '80 viene travolta dalla crisi e sopravvive solo al prezzo di un duro ridimensionamento. Il mercato di consumo è dominato soprattutto dal gruppo editoriale Arnoldo Mondadori che mantiene solo il nome del fondatore. A Roma sono gli Editori Riuniti, azienda editoriale legata al PCI, specializzata in classici del marxismo e non solo. Al settore specialistico saggistico appartengono una casa editrice 'storica' come quella dei Fratelli Laterza di Bari, e Il Mulino di Bologna vicina agli ambienti universitari; nel campo delle pubblicazioni d'arte è la Electa di Milano. Tra i piccoli editori di qualità si pone Sellerio di Palermo, grazie soprattutto al contributo consultivo di Leonardo Sciascia e guidata da Elvira Sellerio. La maggior parte delle case editrici sono concentrate a Milano, e il settentrione resta la zona del paese dove sono concentrate più librerie e dove si vendono (e leggono) più libri e giornali.

Negli anni Novanta, lo smantellamento delle strutture culturali legate al PCI va di pari passo con processi di omogenizzazione culturale, accorpamento di case editrici che persistono ancora quali semplici sigle editoriali. Hanno consistenza culturale case editrici che veicolano culture e ideologie che rompono la sostanziale bipartizione degli anni precedenti al 1989: così la destra con Adelphi.

Bibliografia:

* Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno / Giovanni Ragone. - Torino : Einaudi, 1999.

* Gli archivi degli editori: studi e prospettive di ricerca / a cura di Gianfranco Tortorelli. - Pàtron, 1998

* recensioni di A. Vittoria, in: L'Indice del 1999, n. 07.

Irlanda 1945...

L'indipendenza dell'Irlanda viene vissuta come un momento di liberazione, ma non risolve ancora i problemi legati all'indipendentismo. Una parte dell'isola rimane ancora sotto il controllo inglese, scatenando i dissapori tra cattolici e protestanti. Continua dunque fino alla fine del secolo l'attività anti-inglese dell'Ira, e la repressione inglese.

Irlandesi sono alcuni dei maggiori autori europei, che si esprimono in inglese, come Joyce, o in inglese e francese come Beckett. E il nobel Seamus Heaney.

Dopo il 1989 l'attività continua con i romanzieri Frank McCourt (Le ceneri di Angela), Seamus Deane (Leggendo nelle tenebre, Reading in the dark, romanzo ambientato a Derry nel 1945-1971), Niall Williams dublinese autore di "Quattro lettere d'amore", Dermot Healy (A goat's song, The bend for home), John Banville (Il libro dei fatti, L'intoccabile), Bernard McLaverty (Cal, Grace Notes), Colin Bateman (L'orgia di Jack); non mancano modi di scrittura particolari, come lo strano romanzo "Finbar's Hotel" scritto collettivamente da Dermot Bolger, Roddy Doyle, Anne Enright, Hugo Hamilton, Jennifer Johnston, Joseph O'Connor, Colm Toibin.

Grecia 1939-1989

La Grecia vive gli anni della guerra e poi il dopoguerra come anni terribili. Terreno di scontro diretto tra le fazioni filo-occidentali e quelle filo- sovietiche, la contrapposizione viene sciolta con una serie di colpi di stato finanziati da Inghilterra e USA, che portano i militari al potere e alla repressione interna. Il regime dittatoriale militare in Grecia è uno scandalo per tutta l'europa civile di quegli anni, anche per le forme particolarmente crudeli e violenti. Il "ritorno" alla democrazia è salutato con un ovvio respiro liberatorio, all'interno come all'esterno, ma porta a nuovi problemi. Da una parte continua a esserci a livello internazionale il divieto a che partiti di sinistra giungano al potere; dall'altra parte la contrapposizione con la Turchia (per la questione legata a Cipro); e poi i problemi connessi all'arretratezza economica a fronte degli impegni dell'unione economica europea. Sono tutti problemi che rimangono drammaticamente aperti.

Tra il 1941 e il 1944, sotto l'occupazione nazifascista, si sviluppa in Grecia una letteratura clandestina molto impegnata, grazie a Kotzioulas, Spilios, Sikelianos.

Maturato sotto l'esperienza della dittatura greca è Ghiannis Ritsos, una delle maggiori voci della poesia europea e mondiale, indirizzato verso un lirismo 'sinfonico'. E Odysseus Elitis. La dittatura costrinse al silenzio, dopo il 1967, molti intellettuali, mentre altri furono costretti all'esilio: è il caso tra gli altri di Vasilis Vasilikos. Da non dimenticare anche Kriton Athanasulis.

La fine della dittatura in Grecia ha permesso un risveglio culturale. Da citare i poeti T. Varvisiotis, T. Patrikios, M. Dimakis, T. Sinopulos, Miltos Sachturis. Negli anni '80-90, la caduta delle speranze succedute alla fine della dittatura, il consumismo e la serie di governi conservatori. Hanno fortuna riviste letterarie come «To Dendro» e «I Lexi». Interessante ma minore resta uno scrittore come Kostas Tachtsìs autore di alcuni racconti.

Il teatro

Nel Novecento cominciò per il teatro greco una nuova fase, con influenze dal teatro tedesco, norvegese e svedese. Henrik Ibsen, per esempio, divenne l'alfiere del cosiddetto "dramma borghese" (Astiko Drama), rappresentato in Grecia da Grigorios Xenopoulos, Spyros Melas, Pandelis Horn, Dimitris

Bogris. Fino al 1950, la produzione teatrale cosiddetta storica e lirica era costituita dalle opere di drammaturghi esperti di un certo periodo storico o provenienti dal mondo della poesia, come Angelos Sikelianos, Nikos Kazantzakis, Vassilis Rotas, Angelos Terzakis.

Nel decennio 1950-60 la produzione fu dominata da farse e commedie che con descrizioni realistiche e umoristiche dei vizi e delle abitudini quotidiane dei greci hanno affascinato molte generazioni di spettatori greci.

Il 1957 è un punto di svolta importante nella storia del moderno teatro greco: è l'anno in cui Iakovos Kambanellis - il padre della drammaturgia ellenica moderna, come viene considerato - presenta il suo dramma "Avlì ton thavmaton" (il Cortile dei miracoli), al Theatro Technis di Karolos Koun. Subito dopo di lui un nuovo gruppo di drammaturghi pieni di talento emerse a portare nuove idee nel mondo del teatro greco, coniugando innovazione e accurati ritratti della vita quotidiana. Tra questi autori figurano: Vassilis Ziogas, Dimitris Kehaidis, Giorgos Skourtis, Marios Pontikas, Mitsos Efthimiadis, Pavlos Matessis, Giorgos Maniotis, Loula Anagnostaki, Kostas Mourselas, Giorgos Dialegmenos, Stratis Karras e Yannis Chryssoulis.

Le moderne rappresentazioni teatrali greche devono molto anche a registi ed attori di grande talento. Nel 1901, Konstantinos Christomanos, regista, autore e traduttore, creò Nea Skene (Nuovo palcoscenico) e mise in scena Euripide, Ibsen, e Goldoni, mostrando come le due correnti del realismo e del naturalismo potevano essere combinate insieme. Nello stesso periodo il grande direttore Thomas Oikonomou, formatosi in Germania, fondò il Teatro Reale dove, fino al 1908, diresse e recitò ruoli principali in drammi di Ibsen e Strindberg. Questi due pionieri del teatro greco moderno furono poi seguiti da altri grandi: Fotos Politis, fondatore del Teatro Nazionale nel 1932, Dimitrios Rondiris, che inaugurò nel 1954 il festival di Epidauro; Karolos Koun, fondatore del Teatro Arte nel 1942, Alexis Solomos, l'unico direttore che introdusse Aristofane nei teatri antichi e presentò dieci delle sue 11 commedie; e più recentemente Spyros Evangelatos, Minos Volanakis e Giorgos Michailidis.

Spagna 1945-1989: dalla dittatura alla democrazia

In Spagna la dittatura a partire dal 1936 blocca la vita intellettuale interna, è attuata una censura clericale e oscurantista.

Gli scrittori dell'esilio

All'estero vissero gli scrittori dell'esilio: il saggista e filosofo José Gaos, lo storico della cultura Américo Castro, lo scrittore Pedro Salinas.

In america-latina si fanno conoscere: il narratore e saggista Francisco Ayala, il narratore e drammaturgo Max Aub, il narratore Ramòn Sender, Paco Ignacio Taibo II, i poeti Rafael Dieste, Juan Larrea, oltre che Rafael Alberti e Jorge Guillén.

Gli scrittori sotto il regime

Ciò che avviene in Spagna è poco conosciuto fuori, e così quel che avviene nel resto del mondo arriva molto affievolito. Opere isolate sono quelle di Camilo José Cela, Carmen Laforet, Dámaso Alonso (Figli dell'ira, poesie 1944), e di Vicente Aleixandre.

Negli anni '50 hanno un certo successo di pubblico e di critica le opere teatrali di Antonio Buero-Vallejo e Alfonso Sastre.

Verso gli anni '60 passano attraverso le maglie della censura voci ribelli e protestatarie, con romanzi di tipo realistico (per influsso del neorealismo italiano); la critica è meno accademica e più incisiva (José Maria Castellet), l'editoria torna a un contatto europeo: si veda una casa editrice come Seix-Barral animata dal poeta Carlos Barral. Tra i poeti sono da ricordare: Blas de Otero, Gabriel Celaya, Angel Crespo, José Angel Valente, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, José Manuel Caballero Bonald.

Nel campo del romanzo: Luis Martín-Santos, Juan Goytisolo che ha scritto anche in modo esistenziale e sperimentale, Rafael Sànchez Ferlosio autore del romanzo "oggettivo" Il Jarama, Juan Garcia Hortelano, Jesus Lopez Pacheco, Juan Marsé, Luis Goytisolo.

Una certa vitalità hanno mantenuto alcune letterature regionali, soprattutto quella catalana e basca.

Alla produzione poetica catalana hanno dato il loro apporto libertario: Xavier Amorós, Miquel Bauçá, Joan Colomines, Félix Cucurull, Salvador Espriu che ha avuto ruolo di caposcuola, Josep Gouzy, Carles-Jordi Guardiola, Joaquim Horta, Isidre Molas, Maria del Carme Oller i Giralt, Francesc Parcerisas, l'interessante Pere Quart (Joan Oliver), Francesc Vallverdú.

L'apertura verso l'europa

Con la morte di Francisco Franco (1975) e l'avvento del re Juan Carlos II e della democrazia, la Spagna conosce un importante risveglio culturale oltre che sociale ed economico. Non tornano solo dall'esilio i sopravvissuti all'estero della dittatura, ma dall'interno stesso della Spagna esce fuori un fervore intellettuale notevole. Tra i maggiori di questi anni: Manuel Vásquez Montalbán, Gonzalo Torrente-Ballester, e il bilingue franco-spagnolo Jorge Semprun. Interessante la scrittrice Mercè Rodoreda, Lourdes Ortiz, Esther Tusquets, e Carmen Martín Gaite. Quest'ultima ha fatto parte del gruppo che negli anni '50 raccoglieva Jesus Fernández Santos, Ignacio Aldecoa, Josefina Rodriguez, Alfonso Sastre, e Rafael Sanchez Ferlosio (che fu suo marito). Tra gli autori più interessanti emersi dopo l'89, sono da porre Arturo Pérez-Reverte, Javier Marías, e Alicia Gimenez-Bartlett.

Portogallo 1945-1989

In Portogallo al surrealismo appartiene un gruppo formatosi nel 1947 con Alexandre O'Neill e Mário Cesariny de Vasconcellos (1922\).

Intenzione sociale neorealista hanno José-Maria Ferreira de Castro, Aquilino Ribeiro, José Rodrigues Miguéis; con sperimentalismo: Carlos de Oliveira, Virgilio Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues (1923\).

La rivoluzione dei garofani

Con l'avvento della democrazia nel 1974 (la "rivoluzione dei garofani"), muta anche il panorama culturale. In poesia Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner Andresen, Eugénio de Andrade.

In prosa scrivono José Cardoso Pires, José Saramago tra i migliori scrittori europei di fine secolo e assertore dell'unione culturale tra Spagna e Portogallo, Agustina Bessa Luís e Benigno de Almeida Faria. Interessante anche la produzione in portoghese di scrittori nati nei nuovi paesi africani decolonizzati, come Luandino Vieira (1936\) autore di Luanda (1964), oltre che quelli che vivono nella realtà ormai indipendente del Brasile e dei paesi ex-coloniali portoghesi.

Area scandinava 1945-1989

La Scandinavia vede subito dopo la guerra una abbastanza rapida ricostruzione. E se la Finlandia entra nell'orbita dell'influenza dell'URSS pur riuscendo a non conoscere gli estremi rigori degli altri paesi dell'est, Norvegia Svezia e Danimarca riescono a mantenere, pur restando nell'orbita dell'occidente filo-USA, un buon margine di autonomia politica e culturale. La presenza di forti partiti socialdemocratici riesce a imporre uno sviluppo economico regolato dallo stato, una ridistribuzione della ricchezza che pone questi paesi (e soprattutto la Svezia) tra quelli più civilmente sviluppati al mondo. Sul piano culturale la presenza istituzionale del 'premio nobel' se da una parte pone questi paesi al centro dell'attenzione mondiale dall'altra stimola le traduzioni e la diffusione di quanto viene prodotto nel resto del mondo. E' una apertura culturale diffusa, socializzata. Negli anni '70 e poi soprattutto negli anni '80, le successive crisi economiche internazionali, portano a un lento regresso. L'assassinio di Olof Palme, il 28 febbraio 1986 a Stoccolma, è il segnale di un mutamento profondo ancora in atto. Con la morte di Olof Palme viene bloccato l'ultimo tentativo di dare vita a livello internazionale a una politica che uscisse dalla logica della guerra fredda e della contrapposizione tra i blocchi, e che portasse in primo piano gli interessi delle nazioni del sud del mondo sottosviluppati e sfruttati. Dopo la morte di Palme in Svezia si assiste a un progressivo indebolimento e smantellamento dello stato sociale che aveva costituito da modello per le società democratiche occidentali.

Svezia

In Svezia sono i poeti Erik Lindegren e Karl Vennberg, e Gunnar Ekelöf, vicini a Thomas S. Eliot. Esistenzialista, parallelo e indipendente dalle prove francesi di Camus e Sartre, è Stig Dagerman. Un tradizionalista viene considerato Tomas Tranströmer.

Narratori con tematica etico-sociale sono Sivar Arnér, Harry Martinson, Carl-Henning Wijkmark. In altri è forte l'influenza di Joyce (si pensi a Eyvind Johnson), Kafka ecc., anche con soluzioni localmente originali, come in P.O. Enquist. Probabilmente l'ultimo degli "scrittori proletari" è Folke Fridell.

Per i romanzi di Göran Tunström si è parlato di "realismo magico". Provocatorio, erudito, quasi borgesiano è Lars Gustafsson. Molto amati in Svezia anche Stig Claesson, Sven Delblanc. Negli anni Ottanta raggiunge la notorietà Torgny Lindgren.

Alla minoranza svedese in Finlandia appartengono Bo Carlpelan e la scrittrice per l'infanzia Tove Jansson.

Finlandia

In Finlandia è il rifiuto della tradizione e l'attenzione verso i modelli più diversi della poesia contemporanea (Rilke, Pound): A. Meriluoto, H. Juvonen, E.L. Manner. E' una tendenza formalistica cui si opposero più giovani scrittori: i poeti Paavo Haavikko, P. Saarikoski, M. Rossi, K. Arompuro, e i prosatori V. Meri, P. Rintala, A. Hyry, J. Donner sono sostenitori di una poetica attivista, volta all'analisi dell'attualità contemporanea. Essi da una parte esercitano una critica impietosa della borghesia e della civiltà industriale, dall'altro assimilano le tecniche delle nuove avanguardie (in particolare dall'école-du-regard).

Grande successo ha il romanziere Arto Paasilinna, tra i pochi scrittori finlandese a vivere grazie alla vendita dei suoi libri. Autore di best-seller è nel dopoguerra Mika Waltari.

Alla minoranza svedese in Finlandia appartengono Bo Carlpelan e la scrittrice per l'infanzia Tove Jansson.

Danimarca

In Danimarca si sviluppano nel primo dopoguerra le concezioni esistenzialistiche: Thorkild Bjöörnvig è forse il più interessante tra i danesi.

Degna di nota è la produzione teatrale di Kai Munk (che fu ucciso dai nazisti) e Carl Soya.

Interessanti anche Henrik Stangerup, Herman Bang, Thorkild Hansen, Peter Seeberg, Jørn Riel, Svend Åge Madsen. E la delicata Hanne-Marie Svendsen.

Islanda

In Islanda sono due forti romanzieri, di impostazione realista, ma volti alla rappresentazione intimista della condizione dell'uomo minacciato dalla crisi del suo tradizionale rapporto con la natura: Halldór K. Laxness, e Gunnar Gunnarsson. Importante è anche l'opera di Thor Vilhjálmsson.

Norvegia

Tra gli autori norvegesi attivi dopo il 1945 ricordiamo: Aksel Sandemose autore di romanzi tra lo psicologico e il poliziesco, Finn Carling, Hobæk Haff Bergljot, Johan Borgen

Sulla letteratura norvegese dopo il 1945 leggi i contributi di approfondimento:

La letteratura norvegese contemporanea: le nuove tendenze, di Janneken Øverland.

La letteratura femminile norvegese, di Irene Engelstad e Janneken Øverland.

Olanda 1945-1989

Nei Paesi Bassi si costituisce nel 1948 il De experimentele groop (Il gruppo sperimentale), all'inizio un'associazione di artisti, cui si unirono poi poeti come Lucebert, J. Elburg e G. Kouwenaar. La loro

antologia poetica Atonale (1951) rivela un impegno politico socialista e si affida alle tecniche espressive del surrealismo come la scrittura automatica.

I narratori più importanti, come Gerard K. van het Reve e Willem F. Hermans, sotto l'influsso dell'esistenzialismo fanno leggere una realtà dominata da una metafisica disperazione. La narrativa di Harry Mulisch, con la sua tematica mitica, trascende i limiti di ogni disincantato realismo.

Negli anni '60 gruppi di intellettuali olandesi rifiutano la politicizzazione: attorno alle riviste «Barbarber» (1958-1971) e «Gard Sivik» (1955-1964) un gruppo cui appartengono tra gli altri J. Bernlef e K. Schippers, elabora una lirica che vuole abolire i confini tra la sfera "poetica" e la banalità quotidiana. In campo narrativo è forte la tendenza documentaria, e il romanzo autobiografico di cui il maggiore rappresentante è forse Jan Cremer.

Il rifiuto della storia in quanto falsificazione della realtà ha la sua affermazione nella prosa sperimentale di Jacq F. Vogelaar che ricorre alla tecnica del collage.

Per H.C. ten Bergen, R. Bloem, H. Faverey la poesia è soprattutto un fatto linguistico, senza rapporto immediato con la realtà. Negli anni '70 la ricerca formale si accentua. Il poeta G. Komrij e il romanziere L. Ferron si servono degli elementi della tradizione letteraria per operare uno straniamento ironico della realtà odierna. Maarten 't Hart si riallaccia invece al romanzo psicologico degli anni '30.

Tra gli scrittori che si occupano delle recenti strazi della guerra nazista: Gerhard Durlacher.

Vasta notorietà ha Hella Haasse. Ha tutto il sapore di un classico invece Cees Nooteboom.

Belgio: Fiandre e Franconia 1945-1989

Nelle Fiandre alla narrativa danno il loro contributo Hugo Claus e Louis P. Boon la cui opera è aperta a tecniche narrative moderne e animata da una dura critica sociale.

Dall'area regionale belga francofila proviene Henry Bauchau. In francese scrive il poliedrico Jan Theuninck, che ha raggiunto la notorietà con alcune intense liriche sullo sterminio degli ebrei nella Seconda guerra mondiale.

I paesi dell'est europeo

Le particolari condizioni politiche in cui si sviluppa l'europa dell'est dopo la guerra, con la contrapposizione politica e militare tra est e ovest, tra statalismo centralizzato e capitalismo - addolciti da forme di ridistribuzione sociale -, produce filoni particolari di letteratura. Ne abbiamo individuato quattro:

1) la letteratura ufficiale, che segue le direttive estetiche e ideologiche dell'autorità centrale. Sono gli scrittori accademici, non necessariamente asserviti sic et sempliciter, ma aderenti all'ideologia marxista così come veniva interpretata in quegli anni.

2) la letteratura tollerata. Si tratta di scrittori che riescono, per un motivo o l'altro, a essere pubblicati ma che presentano elementi di opposizione o di riflessione critica sugli sviluppi sociali e/o politici dei paesi dell'est.

3) la letteratura clandestina (samizdat). Esiste una diffusione clandestina, di testi di vario tipo (racconti, poesie, canzoni), che sono diffusi porta-a-porta tra la gente, non solo tra gli intellettuali. Una produzione e una diffusione che i regimi non riescono a colpire nonostante la censura e le persecuzioni. Una produzione che, rispetto ai paesi dell'ovest, ha meno spazi e vive oggettivamente sotto maggiori condizionamenti e limitazioni.

4) la letteratura del dissenso degli esiliati. Il fenomeno è dato dagli scrittori che sono espulsi dai paesi dell'est, oppure che riescono a scappare e a rifugiarsi a ovest. Qui trovano l'interessamento interessato degli editori dell'ovest. Questi scrittori così sono diffusi a ovest, in pratica sono gli unici scrittori dell'est pubblicati a ovest e conosciuti da un pubblico non di soli specialisti, gli unici di cui alla fin fine l'ovest conosca la produzione (a parte qualche caso proveniente dalla "letteratura tollerata"). Sono "i casi" che l'industria editoriale dell'ovest pubblicizza, non disinteressatamente dal punto di vista politico. Gli scrittori dell'esilio difficilmente poi riescono a essere letti a est, tranne qualche caso di diffusione clandestina. La censura dei regimi dell'est nei confronti di questi scrittori è maggiore.

La storia dei vari paesi dell'est tuttavia si differenzia. Ogni nazione, all'est come all'ovest, vive storie diverse. Ciò che si riflette anche nelle produzioni letterarie. Il "crollo del muro di Berlin" proietta poi tutti i paesi dell'est europeo davanti a nuovi problemi, dopo l'iniziale sentimento di liberazione e apertura.

Urss 1945-1989

Lo stalinismo

In URSS (Unione delle repubbliche socialiste sovietiche), dopo la vittoria del 1945 e con l'inizio della guerra fredda, si ha un nuovo irrigidimento culturale. Negli anni 1946-1952 l'accusa di "cosmopolitismo" colpisce gli artisti che si interessano di più dei problemi della forma, della morale, della psicologia e dell'estetica; l'unico territorio ammesso è quello dell'attualità socialista.

Il post-stalinismo

Nel maggio 1954, un anno dopo la morte di Stalin, è pubblicata su una rivista la prima parte de Il disgelo di Il'ja Erenburg: il titolo del romanzo diventa l'emblema del graduale processo di liberalizzazione che caratterizzerà il periodo successivo. Nel 1955 vengono riabilitati gran parte degli scrittori coinvolti nelle purghe staliniane. Dopo il XX congresso del PCUS appaiono numerose opere centrate sulla critica al burocraticismo e agli "errori" atroci del passato recente. Tra i prosatori si segnalano S.P. Zalygin, Vasilij P. Aksjonov, E.G. Kazakevic, Jurij P. Kazakov, Bulat S. Okudzava, Cingiz Ajtmatov, Anatolij Rybakov, e soprattutto Jurij V. Trifonov che in una serie di racconti e romanzi ha messo a fuoco i problemi delle generazioni post-staliniste.

Tra i poeti sono Evgenij Evtusenko, Andrej Voznesenskij, Bella Achmadulina.

Le maglie si restringono

Nel 1962 la pubblicazione di Una giornata di Ivan Denisovic di Aleksandr Solzenicyn rompe clamorosamente il silenzio sulla realtà dei lager staliniani. La mancata pubblicazione in URSS dei romanzi successivi di Solzenicyn, il processo ai narratori Andrej Sinjavskij e Julij Daniel e al poeta leningradese Josif Brodskij, l'esilio o la circolazione clandestina, attraverso il sistema del samizdat, di molti altri scrittori, indicano il ritorno della repressione del regime, sotto Leonida Brezniev. L'autore che forse maggiormente riesce a esprimere il malessere di quest'epoca è il cantautore Vladimir Vysotskij. Una repressione della parte spesso migliore dell'intellettualità russa e sovietica, che si inquadra nel clima di repressione sociale da parte del regime, nei confronti di tutta la popolazione. Una repressione che negli anni brezneviani è poliziesca, e porta i dissidenti nei manicomi o all'espatrio, ma non tocca più i vertici di violenza disumana e genocida dell'epoca staliniana. La repressione porta al formarsi di due culture: da una parte quella ufficiale degli intellettuali di regime; dall'altra quella dei dissidenti. I secondi (ma non sempre) ricevono udienza e amplificazione interessata presso i mercati occidentali. Avviene così che in occidente si leggono i dissidenti come i migliori autori della produzione sovietica, ma non si leggono gli intellettuali di regime considerati poco interessanti e ripetitivi. Questi ultimi, osannati dal regime all'interno, sono pressocché ignorati all'estero. Tra i dissidenti perseguitati in URSS e poco o per niente conosciuti dagli occidentali, è il caso di Varlam Shalamov, oggetto di una delle solite riabilitazioni postume (quando cioè si è già morti e sepolti), che tanto comodo fanno sia all'est che all'ovest in quest'epoca.

Al gruppo degli espatriati appartiene un eterogeneo panorama di scrittori, che tra Europa e Stati Uniti trovano una nuova patria. Alcuni anche una nuova lingua e un volontario abbandono (è il caso di Nabokov), altri tornano alla propria esperienza russa come scrigno della propria scrittura. Così il divertente Sergej Dovlatov.

Ucraina 1939-1989

In Ucraina alla generazione postrivoluzionaria appartengono: J. Janovskij autore di Sangue della terra (1932); V. Verchniki autore di Acque vive (1946); U. Samcuk; O. Gonkar autore de La terra ulula (1947). Il drammaturgo Aleksandr Kornejcuk. I poeti C. Kostenko, I. Drac, V. Korotyc, J. Malanjuk, B. Antonyc, J. Kosac, Vasyl' Barka. Sulla tragedia di Chernobyl scrive Svletana Aleksievic.

Armenia 1939-1989

In Armenia, la letteratura armena orientale ha riscoperto e cantato la storia nazionale e i temi connessi con la realtà della società socialista. In USA però è attiva una letteratura armena della diaspora. A Boston si pubblica il quotidiano «Hayrenikh» (Patria). Scrive in inglese nel periodo tra le due guerre lo statunitense di origini armene William Saroyan. In francese il drammaturgo emigrato Arthur Adamov tra i creatori del teatro dell'assurdo.

Lettonia 1939-1989

In Lettonia, l'occupazione del paese ad opera dell'URSS e la fine della Repubblica Lettone danno luogo a una letteratura dell'esilio con le poetesse Zinaida Lazda, Veronika Strlerte, Velta Toma, Ingrida

Viksna, e i poeti P. Aigars e P. Ermanis. Nel teatro emerge la figura di M. Ziverts emigrato in Svezia. Dal 1944 in Lettonia la dottrina ufficiale è il realismo socialista. Negli anni '70 si è formata una corrente che ha tentato di sfuggire al dogmatismo ufficiale, con i poeti A. Vejan, A. Skalbe, L. Ziedonis; tra i prosatori sono I. Irande e D. Zigmonte.

Lituania 1939-1989

In Lituania, oltre ai seguaci del realismo socialista, sono lirici più originali E. Miezelaitis, E. Matuzevicius, Ju. Marcinkevicius, V. Gedra.

Estonia 1939-1989

In Estonia il realismo socialista domina. Una linea allegorico-esistenziale è continuata da un gruppo di poeti esuli tra cui B. Kangro direttore della rivista «Tulimud» (Terra bruciata) pubblicata in Svezia e principale organo letterario degli estoni emigrati.

L'area balcanico-danubiana

Romania 1945-1989

La Romania entra nel dopoguerra nell'orbita dei paesi dell'europa orientale. A dare lustro al paese sono un gruppo di scrittori dissidenti, costretti a emigrare fuori dal proprio paese. E' un gruppo composito, cui appartengono intellettuali di primissimo calibro come Mircea Eliade cui si debbono negli Stati Uniti fondamentali studi sulla struttura del mito comparato; un filosofo dall'efficacia aforistica, tendenzialmente nichilista e pessimista come Emil Cioran emigrato in Francia; minore, ma appartenente a questa generazione è lo studioso-filosofo Constantin Noica che dopo l'emigrazione in Francia, nel 1938, è tornato in Romania subendo un sostanziale isolamento (dieci anni di arresti domiciliari, 25 anni di carcere per aver letto in pubblico le opere proibite degli amici in esilio). In Francia emigra anche Eugen Ionesco, tra i maggiori autori del teatro sperimentale e esistenzialista europeo. In campo letterario, in Romania, il filone più attivo è quello del romanzo, con G. Calinescu, Mihail Sadoveanu già molto attivo tra le due guerre, e Zaharia Stancu. E con la nuova generazione di E. Balbu, M. Freda, T. Popovici.

In poesia, oltre all'importantissimo Tudor Arghezi attivo già prima della guerra, sono A.A. Philippide di ispirazione filosofica; E. Jebeleanu, M. Beniuc, con interessi politico-sociali; N. Labis (1935\1957), forse il più interessante. In campo teatrale, A. Kiritescu (1888\1961), H. Lovinescu, A. Baranga, A. Mirodan.

Ungheria 1945-1989

In Ungheria, la nuova repubblica socialista si organizzò culturalmente attorno alla figura del critico marxista György Lukács (1885\1971). La corrente letteraria più significativa, ovviamente, quella realistica, impersonata da Tibor Déry.

In larvata opposizione nella lirica la corrente formalista con Z. Jékeli e A.S. Weöres. Nel campo del romanzo, vivace ed espressionista è E. Kolazvári Grandpierre.

Nel 1948 l'intervento delle gerarchie politiche si fa sempre più pesante. Nel corso degli anni '60 si ha una ripresa dell'attività degli scrittori costretti nel periodo stalinista al silenzio. Nuovi talenti sembrarono essere F. Santa, M. Szabó, E. Fejes, D. Tandori. E l'italo-ungherese Edith Bruck. Alla vicenda delle deportazioni naziste e alla persecuzione degli ebrei fa riferimento Imre Kertész.

La Cecoslovacchia fino al 1989

Gli eventi del 1938 e l'occupazione nazista hanno lasciato una profonda traccia nella letteratura ceca. Il congresso degli scrittori, nel giugno 1946, cui parteciparono teorici e critici marxisti e prestigiosi esponenti dell'ex- avanguardia, getta le basi dell'integrazione tra arte e società socialista. L'involuzione politica vanificò questo programma. Negli anni '60, dopo la destalinizzazione e la primavera del 1968, è una nuova fioritura letteraria. Nella prosa sono Ladislav Fuks, Josef Skvorecky, L. Vaculík, Milan Kundera, Bohumil Hrabal, I. Vyskocil, I. Klima, J. Fried, Vera Linhartová. Nella poesia sono J. Kainar, M. Florian, Miroslav Holub, Frantisek Hrubín.

Tra gli slovacchi (la Slovacchia dopo il crollo dei regimi dell'est europeo si separerà dalla Boemia ceca) si ricorda il poeta Milan Rufus.

Bulgaria 1945-1989

In Bulgaria con la fondazione della repubblica, si apre il dibattito sul realismo socialista e sul problema della libertà individuale degli scrittori; poi si torna alla tematica storica con i romanzi di D. Dimov e D. Talev, A. Doncev autore di Manol e i suoi cento fratelli (1964), G. Stoev, E. Stanev autore di Leggenda di Sibin (1968) e de L'Anticristo (1970). Molto ampio il paesaggio della poesia con Dora Gabe, A. Gerov, B. Bozilov, K. Kalcev, G. Dzagarov, Blaga Dimitrova, P. Matev, Dragomir Petrov abbastanza conosciuto anche in occidente, L. Levcev.

Il teatro dopo il 1945

Il decadentismo della transizione ha termine con la proclamazione della Repubblica popolare bulgara nel 1946. Il teatro da allora venne fortemente influenzato dalle tendenze del realismo socialista. A Plovdiv, Russe, Pleven, Dobrich, Sliven, Shumen sorgono i teatri di Stato.

Particolare fama si acquistava il Teatro stabile zigano Roma che per importanza doveva considerarsi, nei limiti del genere, il secondo del mondo dopo quello di Mosca. Nel 1948 è fondata la prima Scuola

Statale di Teatro che venne intitolata al grande attore bulgaro Krustyo Sarafov. Nel 1995, fu ribattezzata Accademia Nazionale per le Arti Cinematografiche e Teatrali.

Albania 1945-1989

In Albania, nel 1945 il tosco fu adottato come lingua nazionale, assumendo ruolo fondamentale nell'evoluzione della lingua scritta (prima era usato anche il ghego). Si affrontano i temi della storia nazionale, della lotta partigiana, della edificazione del socialismo, della nuova coscienza collettiva. Con la particolarità politica di questo paese, il cui regime impose un socialismo tra i più chiusi e autarchici di quei decenni, rompendo dopo la revisione parziale dello stalinismo avvenuta in URSS con la "casa madre" sovietica e avvicinandosi politicamente alla Cina. Dopo l'89 anche qui il crollo del regime e l'avvicinamento spesso traumatico all'occidente capitalistico. Tra gli scrittori sono da ricordare: Sh. Musaraj (1914\), S. Spasse (1914\), D. Shuteriqi (1915\), A. Çaçi (1916\), K. Jakova (1917\), L. Siliqi (1924\), e Ismael Kadaré il più conosciuto degli scrittori albanesi in europa occidentale fino alla fine degli anni Ottanta.

Jugoslavia 1945-1991

Nella repubblica socialista di Jugoslavia, l'unione federale di Serbia, Croazia Slovenia e parte della Macedonia, non eliminò le differenziazioni culturali regionali - che esplosero nel 1991 alla fine del regime unitario jugoslavo, con la guerra civile nazionalistica -. Prima dell'esplodere delle divisioni, la letteratura conosce l'adattamento al realismo socialista, ma vive un clima meno oppressivo rispetto ai rigori dei paesi a diretta influenza russo- sovietica.

Serbia

In Serbia accanto a Oskar Davico sono i poeti M. Panic-Surep, C. Minderovic, D. Kostic, S. Galogaza, V. Popa, M. Alekovic, S. Raickovic, M. Pavlovic. E i prosatori Branko Copic, M. Lalic, Dobrica Cosic, M. Bulatovic.

Croazia

In Croazia gli orientamenti dominanti sono due: di stampo realistico, con V. Jelic, R. Marinkovic, M. Bozic, M. Beretin, A. Stipcevic, J. Barkovic; di tipo più psicologico con V. Desnica, S. Novak, A. Soljan, I. Kusan. In campo poetico è Vesna Krmpotic, Dubravko Pusek.

Slovenia

In Slovenia, dopo l'impegno d'analisi sulle terribili esperienze della guerra, ci si è occupati del realismo socialista e, a partire dal 1960, di un più vasto orizzonte tematico. Tra gli autori più significativi: K. Kovic, J. Menart, C. Zlobec, T. Pavcek in poesia; C. Kosmac (1910\1980) e I. Potrc in prosa.

Macedonia

In Macedonia sono i poeti S. Janevski, B. Koneski, A. Sopov, G. Ivanovski, S. Ivanovski, G. Todorovski. Tra i prosatori: V. Maleski, J. Boskovski, K. Casule, Boris Vishinski (autore de La nave sulla montagna, una metafora sulla libertà piena di colpi di scena).

Polonia 1945-1989

In Polonia dopo la catastrofe dell'invasione nazista e della guerra, la conseguente distruzione di archivi e biblioteche, la deportazione e fuga di numerosi intellettuali, il passaggio del paese al socialismo ha segnato l'avvento di tematiche realistiche e didattiche, incoraggiate dal potere politico. Temi affrontati furono soprattutto quelli dell'attualità immediata, legati all'edificazione della società socialista. Dopo il 1956, con la destalinizzazione, si manifestarono atteggiamenti di critica verso il periodo precedente, emerse l'antagonismo tra potere politico e le esigenze di autonomia dell'espressione artistica.

Intellettuali di rilievo sono i romanzieri Z. Kossak-Szczucka, Tadeusz Breza, J. Stryjkowski, T. Parnicki, Jerzy Andrzejewski, Jerzy Putrament, H. Malewska [?\], Adolf Rudnicki, Stanislaw Dygat, Kazimierz Brandys, W. Mach [?\]. Alla fantascienza si dedica Stanislaw Lem.

Poeti "neoclassici" sono: Kazimiera Illakowiczowna, gli skamanderisti Kazimierz Wierzynski già molto attivo tra le due guerre, e Antoni Slonimski il cui espressionismo si fa nel dopoguerra più autoironico e doloroso nella coscienza del trascorrere del tempo, Anatol Stern che negli anni '20 era stato tra gli iniziatori del futurismo polacco, Konstanty I. Galczynski, Czeslaw Milosz.

Alla "poesia senza poesia" appartengono Tadeusz Rózewicz, Wislawa Szymborska, Zbigniew Herbert, T. Karpowicz.

Poeti "d'avanguardia" sono: J. Kurek, J.M. Rymkiewicz.

Tra i drammaturghi sono da ricordare Leon Kruczkowski, e T. Zawieyski.

Notevole il gruppo di scrittori polacchi trapiantato in occidente: Witold Gombrowicz, i romanzieri J. Wittlin (1896\1978) e Marek Hlasko, e il commediografo Slawomir Mrozek.

Notevole successo hanno, a partire dagli anni Ottanta, i libri e i reportage del giornalista Ryszard Kapuscinski.

Produzione culturale jiddish 1939-1989

La produzione jiddish europea è stata in pratica eliminata con gli stermini nazisti e stalinisti: prima dello scoppio della guerra esistevano nel mondo 18 milioni di ebrei, di cui 11 milioni parlavano jiddish: circa 5 milioni di parlanti jiddish sono stati sterminati da Hitler e dai suoi collaboratori. In URSS gli ultimi grandi

scrittori jiddish, poeti e romanzieri, David Bergelson (1884) e P. Markish (1895), Der Nister, D. Hofstein, L. Kvitko e I. Fefer furono fucilati nell'agosto 1952. In USA hanno operato gli ultimi scrittori jiddish del nostro secolo: J. Opatoshu (1886\1954), Sholem Asch (1880\1957), e l'ultimo grandissimo Isaac B. Singer.

La produzione jiddish posteriore al 1945 può essere raggruppata in tre filoni: la produzione degli emigrati dall'europa orientale; la letteratura della shoà; la cultura post-shoà in Palestina.

Al primo gruppo appartengono intellettuali di primo piano come I. Manger, A. Sutzkewer, H. Grade, il maggiore di tutti Isaac Bashevis Singer e il fratello Israel Joshua Singer. A. Sutzkewer ha pubblicato numerose raccolte poetiche fin dalla giovinezza a Vilnius, che lo pongono tra i maestri della poesia ebraica moderna, con una lingua ricca di creazioni sonore e immagini audaci; durante la guerra fu attivo tra i combattenti del ghetto di Vilnius e partigiano antinazista; la sua opera posteriore è segnata dalla memoria della shoà. H. Grade è cantore della Vilius ebraica e degli ambienti ortodossi. In Der shulhoyf (1958) o in Tsemach Atlas (1967-1968) descrive le yeshivot, il movimento dei "mitnagdim" oppositori allo chassidismo, tentando una sintesi tra tendenza tradizionaliste e moderniste.

Gli scrittori jiddish della Shoà

Un gran numero di scritti in jiddish videro la luce nel cuore dell'orrore hitleriano, all'interno dei ghetti dove i nazisti avevano segregato gli ebrei prima della deportazione nei campi della morte. E' una produzione scritta da autori per la maggior parte morti nei campi di sterminio. Abbiamo romanzi- verità (L. Goldin, P. Opoczynski), cronache (I. Bernstein, colme di amara ironia come Churbn Varshe 4580 di Y. Perle; E. Ringelblum autore di Scritti del ghetto (Ksovim fun geto) cronaca quotidiana a Varsavia e iniziatore di una raccolta di archivi clandestini. I suoi archivi furono ritrovati dopo la guerra tra le macerie della sua casa: vi si racconta dell'atroce agonia dei ghetti, la fame, la povertà, la malattia, il sadismo dei nazisti, l'organizzazione eroica della resistenza ebraica. Poeti e cantori composero ballate, filastrocche, ninnenanne (L. Rudnitsky), canzoni: Y. Herszkowicz ne fu interprete per le strade del ghetto, H. Glick autore di Noi siamo qui (Mir zeynen do) che divenne un inno dei combattenti ebrei contro il nazismo. S. Kaczerginski raccolse, dopo la guerra, i canti dei ghetti e dei campi in Lider fun di getos un di lagern (1948). Tra i tanti autori si ricorda anche M. Gebirtig che, prima di essere ucciso nel giugno 1942 a Cracovia fu, con Z. Berditshever, M. Warshavski e A. Reizen autore prolifico di poesie che ispirarono la canzone popolare ebraica. Attraverso le sue poesie, le canzoni e i drammi biblici, I. Katzenelson ha espresso l'esperienza umana religiosa e politica del popolo ebraico nel momento in cui secoli di storia stavano per essere annientati. Il canto del popolo ebraico massacrato (Dos lid fun oysgehargetn yidishn folk) terminato a Vittel, nel campo di concentramento per stranieri prima che Katzenelson fosse ucciso nelle camere a gas di Auschwitz nell'aprile 1944, è il capolavoro della letteratura jiddish sul tema della Shoà. Lungo poema epico di lamentazioni, canto del cigno della cultura ebraica dell'europa orientale, unisce a una straziante intensità di emozioni una struttura poetica estremamente raffinata, che fanno di questo canto un testo classico all'interno della lunga tradizione del martirologio ebraico.

Nel dopoguerra gli scrittori sopravvissuti alla Shoà e alla lotta armata hanno scritto romanzi-verità (M. Mann, M. Shtringler, H. Rozenfarb, Y. Elberg, K. Tzetnik, Y. Spiegel) e si sono dedicati alla conservazione della memoria su quanto accaduto.

Cinema. Dalla fine della seconda guerra mondiale alla guerra fredda

Il cinema è alla fine di questo secolo il prodotto di fiction più importante e comunicativo. Continuano a dominare le cinematografie occidentali, soprattutto quella USA di Hollywood; ma finalmente raggiungono ottimi livelli anche altre cinematografie, quella giapponese e quella cinese in particolare.

Scheda: Filmografia minima 1945-1989

Roberto Rossellini - Roma città aperta (1945)

Vittorio De Sica - Ladri di biciclette (1948)

Luchino Visconti - La terra trema (1948)

John Huston - Asphalt jungle (1950)

William Wyler - Detective story (Pietà per i giusti, 1951)

Vincente Minnelli - An american in Paris (1951)

Elia Kazan - On the waterfront (Fronte del poeto, 1954)

Akira Kurosawa - Rashomon (1950)

Kenij Mizoguchi - La vita di O Haru, donna galante (1952)

Yasujiro Ozu - Pomeriggio d'autunno (1952)

Satyjit Ray - Aparajito (L'invitto, 1957)

Nicholas Ray - Rebel without a cause (Gioventù bruciata, 1955)

Delbert Mann - Marty (1955)

Stanley Kubrick - Paths of glory (Orizzonti di gloria, 1958)

Billy Wilder - Some like it hot (A qualcuno piace caldo, 1959)

Grigorij Cuchraj - Il quarantunesimo (1956)

Michail Kalatozov - Quando volano le cicogne (1958)

Andrzey Wajda - Cenere e diamanti (1958)

Robert Bresson - Un condamné à mort s'est é chappé (1956)

Luchino Visconti - Senso (1954)

Jacques Tati - Mon oncle (1957)

Ingmar Bergman - Ansiktet (Il volto, 1959)

Franç ois Truffaut - Les 400 coups (1959)

Jean-Luc Godard - A bout de souffle (Fino all'ultimo sospiro, 1959)

Alain Resnais - Hiroshima, mon amour (1959)

Karel Reisz - Saturday night and sunday morning (1961)

Lindsay Anderson - This sporting life (Io sono un campione, 1962)

Tony Richardson - Tom Jones (1963)

Federico Fellini - La dolce vita (1960)

Pier Paolo Pasolini - Accattone (1962)

Michelangelo Antonioni - L'eclisse (1962)

Francesco Rosi - Le mani sulla città (1963)

Marco Bellocchio - I pugni in tasca (1965)

Gillo Pontecorvo - La battaglia d'Algeri (1966)

Michelangelo Antonioni - Blow up (1966)

Bernardo Bertolucci - Il conformista (1970)

Marco Ferreri - Dillinger è morto (1968)

Glauber Rocha - Deus e o diablo na terra do sol (Il dio nero e il diavolo biondo, 1964)

Andy Warhol - The Chelsea girls (1966)

Andrei Tarkowski - Andrei Rubliov (1966)

Jean-Luc Godard - La chinoise (1967)

Carmelo Bene - Nostra signora dei turchi (1968)

Miklos Jancso - I disperati di Sandor (1966)

Aleksander Kluge - Due Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos (Artisti sotto la tenda del circo: perplessi, 1968)

Jean-Marie Straub - Chronik der Anna Magdalena Bach (1968)

Nagisa Oshima - La cerimonia (1971)

Il cinema in USA dal 1939 agli anni Cinquanta

A Hollywood il cinema è fortemente influenzato dal nuovo ruolo che gli USA come potenza imperiale assumono a livello planetario. La storia del cinema USA può essere periodizzato in varie fasi: negli anni '40 e '50 domina il maccartismo, negli anni '70 un cinema democratico e più indipendente dal potere politico. I prodotti sono sempre di alto livello, spesso si tratta di produzioni ad alto costo d'investimento che producono ricavi. Le periodiche crisi economiche che investono il mercato non solo cinematografico ma in genere industriale, portano a cicliche crisi e riprese.

La lotta anti-nazista

Capolavoro del genere è Essere o non essere (1942) di Lubitsch, in cui humour e il problema delle persecuzioni dei nazisti si miscelano in un film estremamente efficace e gradevole. Il film fa parte dello sforzo bellico statunitense, e tuttavia non è solo un film di propaganda, ma uno dei migliori film mai

realizzati. Splendida Carol Lombard, che morì proprio quell'anno in un incidente aereo, durante un tour per la raccolta di fondi per la guerra.

Per chi suona la campana (1943, con Ingrid Bergman e Gary Cooper) regia di Sam Wood tratto dall'omonimo racconto di Ernest Hemingway è il tipico film pre-maccartista, possibile nel clima di mobilitazione contro il nemico nazista. Dopo, con il maccartismo, film come questi non saranno più possibili a Hollywood.

L'apparato bellico mobilitato procede a produrre anche direttamente films di immediata valenza bellica, antinazista. O anche solo patriottica e nazionalista: tipico il caso di un film minore come Ribalta di gloria (1942) regia di Michael Curtiz, con James Cagney che interpreta la vita del musicista e attore George Cohan, che ebbe grande successo per i suoi testi patriottici.

Il maccartismo

Il maccartismo è stato uno dei fenomeni di maggiore influenza storica e sociale, negli USA e nei paesi d'influenza statunitense. Nella lotta anti- nazista il potere economico e politico aveva proceduto, nel clima di alleanza con l'ex nemico sovietico, a usare i fermenti democratici, liberisti, socialisti propri dell'intellighenzia più progressista e avanzata. Con la sconfitta del nemico nazista non c'era più bisogno di questi intellettuali e di questa cultura, si poteva tornare alla repressione interna degli ambienti della sinistra. La ventata di fobia anticomunista provocò una vera caccia alle streghe. In questo caso le streghe erano tutti coloro ritenuti pericolosi per il potere dominante, o di cui si sospettava un pensiero non assoggettato. Uno degli episodi più vergognosi della storia statunitense, ma non solo. Il potere di controllo della case di produzione hollywoodiane che fino ad allora era stato limitato al settore sessuale e moralistico, fu sottoposto al controllo politico. Un controllo che significò repressione e persecuzione. Nel febbraio 1944 nacque la Motion Picture Alliance for American Ideals, organizzazione anticomunista, di cui divenne vicepresidente Walt Disney, da sempre legato agli interessi conservatori; la Alliance ebbe come 'base' la MGM, lo studio politicamente più conservatore. L'esecutivo della Alliance era composto da Sam Wood, Cedric Gibbons, Norman Taurog ecc. Faceva parte della Alliance anche Gary Cooper, che aveva precedentemente aderito agli Hollywood Hussars, una banda armata di vigilantes reazionari (tra essi erano anche Victor McLaglan, Ward Bond ecc.). Ann Rand, che aderì ad Alliance, compilò una Guida dello schermo per Americani, in cui tra l'altro si davano suggerimenti tipo "Non insultare il sistema della libera impresa", "Non idolatrare l'Uomo Comune", "Non glorificare il collettivo", "Non insultare gli industriali"... La guerra fredda tra USA e URSS iniziò proprio allora. Negli anni '30 Hollywood aveva conosciuto una intensa politicizzazione, ed erano nate le 'guilds', i sindacati degli attori, dei registi, degli sceneggiatori. La lotta per la libertà creativa e le rivendicazioni salariali e professionali delle guilds non andavano giù ai produttori. Tra il 1940 e il 1946 ci furono a Hollywood degli scioperi di maestranze e personale creativo che provocarono la reazione violenta dei produttori, sotto l'insegna ideologica "anti-comunista". La HUAC, Commissione per le Attività Antiamericane, iniziò la sua caccia agli 'infiltrati' comunisti nel 1940, ma ebbe il suo periodo di gloria nel 1947 (all'indomani degli scioperi), e nel periodo 1951-1952.

Un grosso numero di soggettisti non potè più lavorare, le attività dei registi furono decisamente sottoposte a vincolo. Nel clima dei processi sommari, si inserirono anche i sistemi delle delazioni e dello spionaggio, in cui si distinse un tizio che ebbe sempre ruoli minori di attore ma che diverrà negli anni '80 presidente degli USA, Ronald Reagan. Charlie Chaplin fu costretto a emigrare; altri furono attentamente posti sotto controllo (così Humphrey Bogart fu posto sotto pedimento dall'FBI, per le "sospette" amicizie con liberals hollywoodiani). Gli intellettuali più moderati cercarono di resistere come potevano. Quando nel 1950 Cecil De Mille pretese il giuramento di fedeltà anticomunista da tutti i membri del sindacato dei registi (la Screen Directors Guild), ebbe l'opposizione di Joseph Mankiewicz, allora presidente del sindacato, e da John Ford. Ma in genere la ventata di maccartismo trovò la tragica

impossibilità, da parte dei moderati, di qualsiasi contrasto. E quando il clima di caccia alle streghe ebbe ufficialmente termine, continuò a esserci a Hollywood un reale controllo politico su quanto veniva prodotto.

Alla cultura democratica appartiene un film per molti aspetti ideologicamente simile a "Il cittadino Kane" di Orson Welles, Tutti gli uomini del re (All king's men, 1949) regia di Robert Rossen. Rossen, all'epoca iscritto al partito comunista (se ne staccò in seguito), ebbe non pochi problemi per questo film che tuttavia riuscì a vincere tre oscar. Film di denuncia, con una struttura a melodramma. Storia di un governatore, "uomo del popolo", che giunge alla sua carica con sistemi poco ortodossi: corruzione, intimidazione degli avversari, ricatto ma anche realizzando strade scuole e stadi. La trama del film deriva da un romanzo. Il titolo del romanzo di Robert Penn Warren, storia di un governatore-dittatore di mezza tacca della Louisiana che andò a finire male, rimanda a una nursery rhyme. Originariamente la personificazione di un uovo che cade da un muro e va in pezzi, divenne una specie di fantoccio (Humpty Dumpty) che sta seduto sul muro in posizione dominante rispetto a tutti gli altri e che precipita a terra; e allora: "All the king's horses and all the king's men | couldn't put Humpty Dumpty together again". Nel titolo di Warren/Rossen c'è la presunzione che porta al disfacimento senza rimedio, per cui nemmeno tutti i cavalieri e tutti i soldati del re possono rimettere insieme i pezzi. Il titolo potrebbe essere dunque tradotto anche in 'il dittatore smontato'.

Lo stalinismo in URSS

Se in Usa domina il maccartismo, in Urss fa strage lo stalinismo. Strage di cultura, nell'ambito di idee pre-belliche, affini alla logica dei regimi totalitari nazifascisti.

In cinematografia lo stalinismo significa censura e persecuzione di tutto ciò che non è ammesso. Hanno spazio solo le opere che seguono le direttive del "realismo socialista". Tipico film di questi anni è La caduta di Berlin (1949) del regista georgiano Mikhail Ediserovic Ciaureli: film agiografico, tendente a glorificare Stalin (non a caso, anche lui georgiano). E insieme, l'epopea bellica dell'Armata Rossa, la fine del Terzo Reich, l'amore tra il soldato patriottico e la contadina. Ciaureli è il regista più rappresentativo di quest'epoca: da La grande aurora (1938) a Il giuramento (1946), fino a L'indimenticabile 1919 (1952), comprese le riprese del funerale di Stalin, tutte le sue opere trasudano un misto di desideri di grandezza, melodramma, populismo, con effetti di umorismo involontario per chi può guardare quelle immagini con l'occhio distaccato e la coscienza degli orrori staliniani.

Alla fine degli anni Cinquanta un rinnovamento avviene grazie a lla nuova generazione che tenta di dimenticare gli orrori della guerra, caratterizzandosi, nel quadro della produzione mondiale, per una certa tendenza all'espressionismo e al romanticismo. Alla nuova generazione appartiene G. N. Cuchraj. Tra gli autori del disgelo sono da ricordare: Michail Kalatozov (Letjat zuravli/Quando volano le cicogne, 1957 che ebbe la "palma d'oro" al festival di Cannes l'anno successivo), I. E. Chejfic (Dama s sobackoj/La signora dal cagnolino, 1960), A.A. Alov; e a parte J. Rajzman e G. Kozincev. Il migliore è negli anni Settanta Andrej Tarkovskij (Solaris, 1972). La vicenda del cinema "sovietico" avrà un epilogo con un film come Insalata russa (Salates russes, 1994), regia di Youri Mamine, con cui si entra nella fine dell'URSS e nella nuova epoca post-1989.

La ripresa della produzione in Europa: Cinematografia euroccidentale dalla fine della guerra agli anni Cinquanta

Inghilterra

Subito dopo la guerra in Inghilterra inizia la ricostruzione. Con fatica si recupera una produzione anche nel campo cinematografico. Laurence Olivier, grandissimo attore inglese, è regista-attore di sue trasposizioni shakespeareiane: Enrico V (Henry V, 1944) e Hamlet (1947, con Jean Simmons).

Inglese è anche David Lean, che ha diretto Breve incontro (Brief encounter, 1947), racconto di un idillio tra un uomo e una donna non liberi; essi sentono la tentazione del peccato ma non riescono a superarla; film delicato e doloroso, raccontato con semplicità e penetrazione.

Carol Reed ha diretto due film d'avventura come Fuggiasco (1946) e Il terzo uomo (1949). Interessante anche un regista come A. Asquith (The way to the stars, 1945).

Parallela è l'attività di Alfred Hitchcock e degli altri emigrati inglesi (David Lean), negli Stati Uniti.

La produzione successiva si orienta verso le riduzioni di classici, costosi films in costume, e la serie di film di spionaggio (si ricorda la fortunata serie con 007, diretta da T. Young).

Negli anni Sessanta si inizia una fortunata produzione di film derivati da spettacoli teatrali: P. Czinner (Romeo and Juliet, 1967), S. Burge (Othello, 1968), fino all'originale "Marat-Sade" (1967) di Peter Brook. E' proprio la vitalità della scena teatrale inglese che consente alla cinematografia inglese di ritagliarsi uno spazio all'interno della produzione cinematografica mondiale dominata dalla produzione Usa. Dal teatro proviene il film che caratterizza tutto un movimento, innovativo, all'inizio degli anni Sessanta: ci riferiamo a "I giovani arrabbiati" (Look back in anger, 1959) regia di Tony Richardson.

Inglese è uno dei migliori registi psicologici, J. Losey.

Il periodo thatcheriano

Durante il lungo periodo thatcheriano, un impegno politico e una attenzione verso i problemi sociali viene mantenuta dalla produzione del "labour movie", legato a una cinematografia di sinistra. E' il filo che emergerà negli anni Novanta, anche attraverso un film di rottura come Trainspotting (1996), dello scozzese Danny Boyle.

Un capitolo a parte della produzione inglese riguarda i films che continuano la tradizione della commedia satirica, di tipico "humour britannico": i fratello J. e R. Boulting, C. Crichton, C. Donner. Negli anni Settanta un rinnovamento è dato dall'humour demenziale dei Monty Python (si veda "Monty Python: il senso della vita" regia di Terry Jones, 1983; fino a "Brian di Nazareth" 1991).

La Francia sotto l'occupazione tedesca e negli Stati Uniti

Durante l'occupazione della Francia a opera dei nazi-fascisti, la produzione cinematografica riprende dopo il 1941, con "À nous les gosses" di L. Daquin. Possono individuarsi due indirizzi nella produzione francese di questo periodo: da una parte il naturalismo ante-guerra, con le opere di Henri-Georgee Clouzot che dopo "L'assassin habite au 21" (1942) ne Il corvo (Le corbeau, 1943) racconta il terrore che assale un piccolo centro per la valanga di lettere anonime che un vecchio dottore riversa nelle

famiglie per sconvolgerle e procurare catastrofi.Al filone naturalista appartiene anche J. Grémillon (Lumière d'été, 1943; Le ciel est à vous, 1943). L'altro filone è quello del sogno e delle ricostruzioni storiche: si pensi ai film di Marcel Carné (Les visiteurs du soir, 1942; Les enfants du Paradis, 1943-45), a Cocteau (sceneggiatore di "L'éternel retour" diretto da J. Dellanoy), L'Herbier (La nuit fantastique, 1942).

Discorso a parte merita il lavoro dei francesi emigrati negli USA in quegli anni. Per originalità e brio si ricordano i film realizzati da René Clair (The flame of New Orleans, 1941; I married a witch, 1942; It happened tomorrow, 1944) e in parte Renoir (The southerner, 1945).

La Francia dopo il 1945

Dopo il 1945 il cinema francese si riprende. Tornano i registi e gli emigrati dagli USA: Clair dirige "Le silence est d'or" (1947). Soprattutto Claude Autant-Lara dirige Diavolo in corpo (Le diable au corps, 1949, ispirato dal romanzo di Radiguet): l'avventura di un adolescente che durante la prima guerra mondiale diventa l'amante di una giovane signora che ha il marito al fronte; il protagonista vive la sua avventura pieno di rimorsi e contraddizioni; la morte della donna amata scioglie il nodo.

Di quegli anni sono anche "Les parents terribles" (1948) di Jean Cocteau, e "Antoine et Antoinette" (1947) di J. Becker. Siamo ai primordi di un cinema realista che però non ha modo di affermarsi sufficentemente: tra i pochi saggi di questo filone si segnalano alcuni films di L. Daquin (Le point du jour, 1949; Maitre après Dieu, 1950), Jean-Paul Le Channois (L'école Bouissonnière, 1949; Sans laisser d'adresse, 1951), A. Cayatte (Justice ets faite, 1950).

Riparte anche il filone comico, con i film di Noël Noël (Les casse-pied, 1949) e di Jacques Tati (Jour de fête, 1950).

Negli anni Cinquanta in Francia sono ancora i film di Clair, Dellanoy, Bresson, René Clément. Il rinnovamento avverrà in Francia negli anni Sessanta grazie alla nouvelle vague.

Italia

Uno dei fenomeni cinematografici più importanti in europa avviene in Italia, proprio tra la fine della guerra e i primi anni Cinquanta, con il movimento del neorealismo.

Il cinema neorealista italiano

Tra il 1945 e il 1953 è in Italia l'importante fenomeno del neorealismo. La guerra e la sconfitta avevano posto grossi limiti materiali e ideologici alla produzione cinematografica italiana: gran parte degli studi erano distrutti e non si potevano girare scene ricostruite, mancavano fondi per realizzare film così come si faceva negli anni precedenti la guerra; d'altra parte mancavano persino gli attori: non si potevano impiegare gli attori usati dal cinema fascista che impersonavano eroi di propaganda. I giovani registi usciti dalla guerra partecipavano al movimento di rinnovamento della società italiana di quegli anni. Loro impegno era il contatto diretto, quasi documentario, con la realtà: il bisogno della verità dopo le mistificazioni e la retorica del regime. I film del neorealismo italiano si contraddistinguono per una forte carica realista, l'uso di attori non professionisti, la presa diretta del paesaggio esterno delle città e delle campagne. Si guarda non più alle storie individuali e medio-borghesi, ma a vicende collettive (così come la Resistenza aveva riguardato una vicenda di tutto un popolo): di abitanti di Roma occupata e di

partigiani, di donne del dopoguerra, di povera gente costretta a rubare una bicicletta per trovare lavoro, di pensionati, di emigranti. Si filma tutto quel mondo di cui il fascismo non ammetteva l'esistenza: la povera gente, la prostituzione, i suicidi, il mondo reale del lavoro duro.

Anche dal punto di vista linguistico, riappaiono insieme alla realtà , i dialetti che il nazionalismo fascista aveva bollato come deteriori. Nei maggiori films del neorealismo italico, appare il plurilinguismo: si pensi al tedesco, italiano, inglese, e dialetti locali presenti nei capolavori di Rossellini ("Roma città aperta", "Paisà"), De Sica & Zavattini ("Sciuscià", "Ladri di biciclette"), Visconti ("La terra trema"). Il dialetto per la prima volta nella storia del cinema italiano veniva assunto allo stesso livello dell'italiano e delle altre lingue, non in posizione di subalternità(addirittura, con "Sciuscià" e "Paisà", la presenza del dialetto anche nel titolo). La soluzione anche linguistica del neorealismo non resse a lungo, si infranse sullo scoglio della standardizzazione seriale del cinema industriale.

C'era stata in Italia negli anni precedenti alla guerra una certa pulsione realistica. Nelle commedie di Mario Camerini (interpretate da De Sica; ad alcune di esse collaborò anche Cesare Zavattini: Darò un milione, 1935) c'era attenzione per la cronaca minuta, la vita degli umili opposta a quella borghese; vennero poi Avanti c'è posto (1942) di M. Bonnard, Quattro passi tra le nuvole (1942) di Alessandro Blasetti, I bambini ci guardano (1942-1943) e La porta del cielo (1944-1945) di Vittorio De Sica dove Zavattini è presente come soggettista e scenografo; film drammatici erano stati La peccatrice (1940) di A. Palermi, Desiderio (1943) di Roberto Rossellini, Ossessione (1942) di Luchino Visconti; alcune commedie popolaresche scritte da Federico Fellini, P. Tellini, S. Amidei (interpretate da Aldo Fabrizi e Anna Magnani) danno il via a un film dialettale; mentre interessantissimi ci paiono oggi i film di guerra di F. De Robertis: Uomini sul fondo (1941) e Alfa tau (1942) sono incredibilmente privi di retorica.

I maggiori autori del neorealismo sono Roberto Rossellini , Vittorio De Sica , Luchino Visconti , attorniati da una serie di altri registi di buon livello, affiancati da alcuni interpreti di primo piano e da sceneggiatori come Cesare Zavattini (Sciuscià, Ladri di biciclette, Miracolo a Milano, Umberto D, Il tetto, L'oro di Napoli) e S. Amidei (Roma città aperta, Paisà, Viva l'Italia!).

Oltre agli autori maggiori, vi sono tutta una serie di autori minori, registi che contribuiscono al successo del filone in quegli anni, spesso anche solo con un unico film, per poi magari avere una evoluzione verso altre direzioni. Si ricordano tra questi registi minori Aldo Vergano, Luigi Zampa, Carlo Lizzani, Giuseppe De Santis, G. Puccini [ha diretto Il carro armato dell'8 settembre (1960) e I sette fratelli Cervi (1968)], Gillo Pontecorvo, Antonio Lattuada, Pietro Germi; Renato Castellani, Michelangelo Antonioni, F. Maselli, Curzio Malaparte, Francesco Rosi. Alessandro Blasetti affronta la tematica partigiana in Un giorno nella vita (1946).

La fine del neorealismo

Il filone neorealista italiano ha le caratteristiche di un breve sprazzo di luce, che dura lo spazio di un lampo. Circoscritto nel tempo, il neorealismo è sostanzialmente finito all'inizio degli anni '60. Nato per il convergere di eventi storici e pratici del tutto particolari - le speranze e il contatto con la realtà derivate dalla guerra civile e dalla lotta anti-fascista, la penuria di studi cinematografici (da cui l'uso delle riprese in strada e in presa diretta) e di mezzi e capitali per pagare attori professionisti ecc. -, il cinema neorealista italiano fu poco apprezzato in quegli anni in Italia, decisamente osteggiato da una classe politica che si avviava alla restaurazione. "I panni sporchi si lavano in famiglia" fu il commento indicativo di un giovane politico destinato a rappresentare la classe politica democristiana nei quarant'anni successivi (Giulio Andreotti). Il successo del neorealismo si ha grazie alla lettura dei teorici e dei registi francesi. Un successo all'estero che serve tra l'altro a mutare l'immagine degli italiani (l'Italia passata da un'alleanza con i nazisti a una alleanza subordinata con gli anglo-americani nella sconfitta ecc.).

Già alla fine degli anni '50 il neorealismo intanto vira verso la commedia (di cui sarà regista tipico Mario Monicelli). Le rinate case di produzione italiane non finanziano più il cinema 'impegnato', si avvia la produzione consumistica. La commedia 'all'italiana' (la definizione è in quegli anni spregiativa) riuscirà tuttavia a trasmettere attraverso l'ironia e la buffoneria aspetti della società italiana degli anni '50 e '60 di derivazione 'realista'. Molti degli autori della commedia all'italiana erano stati infatti autori del neorealismo, riadattati per esigenze di mercato ma senza perdere il 'tocco' particolare e caratteristico.

La produzione cinematografica degli anni Sessanta e Settanta

Negli anni '60 e '70 l'europa occidentale è investita dal fenomeno del boom economico. In campo cinematografico, mentre dalla Svezia proviene un regista di altissimo livello come Ingmar Bergman, e radici spagnole ha Luis Buñuel, in Francia è l'interessante fenomeno della nouvelle vague. In Italia, dopo il neorealismo degli anni successivi alla guerra, l'unica cosa interessante proviene da una serie di filmetti che si occupano del fenomeno del boom economico presso le classi medie e piccolo borghesi, Federico Fellini riesce a testimoniare, in maniera stralunata e poetica lo stupore nei confronti della modernità, mentre con Pasolini è il mondo del sottoproletariato e delle periferie emarginate non solo delle grandi città ma anche del sud del mondo.

Negli USA la tragedia del Vietnam, insieme all'onda lunga data dal democraticismo iniettato da Kennedy, porta a una serie di films impegnati: da una parte sul tema della denuncia degli orrori e della falsificazione della guerra, dall'altro denuncia di alcuni grandi temi sociali (come quello dei giovani, e dell'emarginazione dei neri).

Il cinema dell'impegno negli anni '70

La critica sociale ha i suoi spazi anche nel cinema. Nella divisione nei due blocchi, le cose migliori provengono all'est dal cinema del dissenso, e a ovest dal cinema impegnato, di denuncia non solo del sistema di potere fondamentalmente antidemocratico del capitalismo occidentale, ma anche dello sfruttamento e della lotta tra potere e sudditi. Mentre il potere, all'est come all'ovest, vorrebbe la censura, che i sudditi non si occupino della loro realtà, l'opposizione riesce a realizzare tra le cose migliori nella storia del cinema, sfidando le cadute nella retorica e nell'oleografico.

Tra i migliori registi un posto occupa Costa Gavras, che dovette lasciare il suo paese, la Grecia, in seguito al colpo di stato militare "dei colonnelli".

Negli anni '70 in Italia si ricordano alcuni films molto politicizzati, di denuncia politica oltre che sociale: Le mani sulla città , Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto regia di Elio Petri entrambi interpretati da un indimenticabile Gian Maria Volonté che ha avuto da questo punto di vista una ineccepibile carriera di attore impegnato, e nel 1978 un film-documentario come Forza Italia che ebbe una distribuzione nelle sale italiane di dieci giorni per essere immediatamente ritirato: solo nel 1993 il film fu di nuovo proiettato, alla televisione. "Forza Italia" è un montaggio (a cura tra l'altro di Stefano Agosti e di altri) di documenti d'archivio, provenienti da tv e cinegiornali che mostrano una classe politica, quella DC e cattolica, in maniera grottesca e caricaturale, con un sonoro posticcio che sottolinea e dilata effetti e significati. Sono film che documentano un regime ma anche la voglia di libertà e di democrazia di una società italiana repressa e imbavagliata.

Tra impegno sociale e politico e umorismo è Nanni Moretti.

La nouvelle vague

Il rinnovamento del cinema francese

Nel 1959, anno di crisi del cinema hollywoodiano, trionfa al festival di Cannes la "nouvelle vague". Sono i registi C. Chabrol, François Truffaut, Jean-L. Godard, J. Rivette, J. Doniol-Valcroze, Erik Rohmer, P. Kast. A fianco a essi è considerato anche Alain Renais che dirige in quegli anni "Hiroshima, mon amour".

Inizialmente sotto la denominazione di nouvelle vague viene indicato solo il ristretto gruppo di giovani cineasti raggruppati attorno alla rivista Cahiers du cinéma. Il termine passa ben presto a indicare il giovane cinema dopo il 1959 e affermatosi nel corso degli anni Sessanta. Nel 1960 nasce a New York il New American Cinema Group e si afferma la corrente del cinema-verità.

Il nuovo cinema in europa

Il nuovo cinema ha esponenti in vari paesi europei, oltre alla Francia. In Inghilterra, dopo una gavetta documentarista, esplode dopo il 1956 il cinema di spietata indagine sociale e di polemica accusa: T. Richardson (The loneliness of the long distance runner, 1962), K. Reisz (Morgan a suitable case for treatment, 1966), R. Lester (The Knack, 1965), J. Schlesinger (Midnight Cowboy, 1969).

In Italia sono alcuni documentaristi e filmakers interessanti. Si fanno i nomi di Tinto Brass ancora agli esordi (Chi lavora è perduto, 1963), e di Marco Bellocchio (I pugni in faccia, 1965).

In Germania sono J.M. Straub, A. Kluge, V. Schlöndorff.

In Cecoslovacchia i cineasti J. Nemec, F. Shorm, S. Uher, I. Passer. Si occupa di cinema-verità M. Forman.

Cinema e fotografia

Ancora una volta il cinema si presenta come produzione di un prodotto al cui successo e alla cui efficacia sono chiamati a concorrere una serie di persone diverse.

Essendo arte visiva, l'apporto del direttore della fotografia è sempre fondamentale. Dalla fine della guerra occorre ricordare qui, succintamente, gli apporti di Floyd Crosby nei films realizzati negli anni '50 e '60; le atmosfere penetranti di Laszlo Kovacs ("Cinque pezzi facili", "Il re dei Giardini di Marvin" di Rafelson), collaboratore di Bogdanovich e di Scorsese; Vilmos Zsigmond capace di atmosfere deliranti in "I compari", "Images", "Il lungo addio" di Robert Altman, "Incontri ravvicinati del terzo tipo" di Spielberg; le atmosfere sempre al confine con il cinema-verità di Haskell Wexler ("La conversazione" di Coppola, "I giorni del cielo" di Terence Malick, "American Graffiti" di Lucas); Gordon Willis che ha lavorato alle varie parti del "Padrino" di F.F. Coppola, con Alan Pakula ("Una squillo per l'ispettore Klute", "Tutti gli uomini del presidente", "Arriva un cavaliere libero e selvaggio") e, a partire da "Manhattan", ai films di Woody Allen; Carlo Di Palma che ha collaborato con Woody Allen a partire da "Hannah e le sue sorelle"; Vittorio Storaro che ha collaborato con Bernardo Bertolucci, e con Coppola a partire da "Apocalypse now"; Wim Wenders si è servito delle matematiche esattezze fotografiche di Robbie Müller; Rainer Werner Fassbinder è cresciuto con i deliri sontuosi prima di Michael Ballhaus e poi di Xaver Schwarzenberger; Truffaut e Rohmer si sono serviti di Nestor Almendros.

Cinema anni Ottanta: Tra simbolo e evocazione

Tra i migliori registi degli anni '80 e '90 si pongono alcuni autori in grado di andare oltre il film di intrattenimento e di godimento immediato, capaci di trasmettere il senso di una emozione anche intellettuale di più lunga durata. Oltre a Woody Allen, Clint Eastwood, David Lynch, Steven Spielberg ecc., tutti appartenenti alla cinematografia statunitense, sono da ricordare qui almeno Win Wenders e Werner Herzog. Essi appartengono a una cinematografia che usa le storie per raccontare tra psicologia, evocazione, simbolismo, la realtà più vera e autentica, sia essa della realtà storica che della realtà umana. In realtà la cinematografia europea negli anni Ottanta e Novanta tenta strade autonome e caratteristiche, di fronte allo strapotere della cinematografia statunitense. Ci si rintana in una produzione di nicchia, valorizzando i migliori autori attraverso il circuito dei cinema d'essai e del festival (Cannes dal 1946, Venezia dal 1932, Berlin dal 1951). Mentre i francesi tentano in questi anni la resistenza culturale ed economica attraverso la sovvenzione della propria cinematografia da parte dell'intervento dello Stato sia in forma diretta che sotto forme protezionistiche, momenti di buon cinema si hanno sporadicamente, e ogniqualvolta le cinematografie regionali recuperano i paesaggi umani e urbani (o sub-urbani) del proprio folklore, riuscendo a valicare il confine dell'evocativo e del simbolico. Così il successo di un film come "Nuovo cinema Paradiso" di Giuseppe Tornatore, forte della prima parte folklorica e autentica, o "Mediterraneo" di Salvadores cineasta più maturo e continuo, o i films di Almodovar ecc.

I generi

Cinema post 1945: Dal thriller all'horror movie

Un rinnovamento del genere horror viene nel 1958 grazie al ciclo prodotto dalla Hammer Films, una casa di produzione inglese che produce films a rigorosa economia. E' una specie di ritorno dell'horror alla matrice vittoriana da cui era nato in fondo il genere: razionalità contro spiritualismo, controllo contro passionalità, desideri inappagati e inconfessati, cupa attrazione per la morte e l'eccesso. Interessanti in particolare i films diretti da Terence Fisher, soprattutto i cinque realizzati sul personaggio-mito di Frankenstein; e quelli con i vampiri (ci sono anche le vampiri-amanti di Roy Ward Baker: Dr Jekyll and sister Hyde) a partire dal primo del ciclo Hammer, Dracula il vampiro, fino a Dracula : principe delle tenebre (1966) diretto da Terence Fisher (con Barbara Shelley e Andrew Keir) uno dei film su Dracula più aderenti allo spirito del romanzo di Bram Stocker. Interprete è Christopher Lee, alto nero e imperativo, occhi arrossati di sangue e aggressività distruttrice: sostituisce alla malinconia di Bela Lugosi una freddezza tragica. Da contraltare gli fa l'avversario-nemico, l'ammazzavampiri Van Helsing, interpretato da un ottimo Peter Cushing. Lee impersonerà Dracula in una serie notevole di films, prodotti in Spagna e persino in Italia. I films della Hammer contribuirono all'esistenza di una cinematografia inglese negli anni Sessanta.

Tra i più onnipresenti interpreti del b-movie horror, è Vincent Price . L'ultima sua interpretazione è stata nel film "Edward mani di forbice" regia di Tim Burton, in cui interpreta lo scienziato pazzo che muore d'infarto lasciando a metà la sua creatura. Tim Burton nel 1994 dirigerà poi Ed Wood, sulla figura di un altro regista di serie C della Hollywood degli anni '50, bizzarra figura di travestito e scalcagnato: Martin Landau interpreterà qui la parte del vecchio Bela Lugosi, indiretto omaggio anche a Vincent Price.

Da contraltare agli sviluppi e alle attuazioni del genere, sono i films horror- comici. Dalla parodia, acquistano caratteristiche di opere cinematografiche mature. Un esempio è Per favore non mordermi sul collo di Roman Polanski (in cui tra l'altro lo stesso registra è uno dei maldestri cacciatori di vampiri). Polanski ha poi diretto Drakula di Stocker, con cui ha ripreso l'horror in maniera seria, facendosi forse perdonare dai cultori seri del genere.

All'interno della vasta produzione cinematografica di Alfred Hitchcock non manca la frequentazione del genere, sempre da una angolazione psicologica. A un tipo di cinema in fondo vicino a quello di Hitchcock, sono una serie di filmetti in cui si sfoga il senso dell'horror di Stephen King e di altri autori della cinematografia statunitense (Carpenter ecc.) che in questo modo coprono una nicchia, senza sforzarsi molto.

A dare nuovo vigore all'horror-movie, dopo il grande successo di pubblico di un film tutto sommato modesto come L'esorcista che sfrutta il misticismo e l'elaborazione superstiziosa proveniente dal mondo cattolico-cristiano, sono i films della serie Nightmare, con il personaggio orrorifico di Teddy Gruber. In questa serie sono i mostri dell'inconscio che prendono forma e realtà: l'horror non viene dal fuori o dall'oltretomba, ma dall'interno di noi, dal rilassamento dello stato di coscienza con il sonno.

War movies

I films statunitensi che affrontano il dato della guerra, così come si combatte nel XX secolo, possono essere divisi in due grossi filoni: quello connesso alla seconda guerra mondiale, e quello connesso alla guerra del Vietnam.

Si tratta di due filoni piuttosto diversi. C'è da una parte il dato connesso al fatto che mentre dalla seconda guerra mondiale gli USA uscirono vincitori, per cui esiste una cinematografia connessa a questa epoca che ha caratteristiche epiche, oltre che ideologicamente impegnate nell'opposizione al nemico tedesco; dalla guerra con il Vietnam invece gli USA uscirono non solo sconfitti, ma con il senso di aver partecipato a una guerra non giusta. La migliore filmografia statunitense connessa alle vicende o a episodi di guerra ambientati in Vietnam risulta così molto più problematica di quella degli anni '40 e '50 connessa con la seconda guerra mondiale. Un aspetto non accessorio riguarda anche la connotazione dei registi che fanno films sul Vietnam: fare un film sul Vietnam significa, negli anni '70 e '80 fare un film di denuncia, di impegno sociale. Il potere dominante, e quello della pubblica opinione, non ama sentir parlare di Vietnam, preferisce rimuovere quella guerra. Fare un film su quella guerra significa, negli anni '70 e '80 andare controcorrente rispetto alle idee rassicuranti dell'ideologia dominante, significa mettere in discussione il ruolo dei militari e dell'apparato amministrativo e ideologico statunitense.

Tema: La seconda guerra mondiale

Alla necessità di girare film a tema guerresco, soprattutto negli anni '40 e '50 spingono una serie di motivi: quello propagandistico, quello autocelebrativo ed auto-esaltante; quello ideologico. Non si producono solo grandi epopee. Interessante anche il filone leggero, brillante. Un esempio è Sposo di guerra di Howard Hawks (1949, con Cary Grant e Ann Sheridan).

Tra gli ultimi films dedicati alla seconda guerra mondiale, non a caso inglese e non statunitense (anche se gli attori principali sono nordamericani) è Dove osano le aquile (1969) regia di Brian G. Hutton, che si avvale dell'interpretazione di Richard Burton; il film è stato tratto da un romanzo di successo di Alistair McLean. Nel mutato clima internazionale che vede la Germania alleata e non più nemica, è il film La notte dell'aquila (1976, una coproduzione inglese e statunitense, regia di John Sturges, con Donald Sutherland e Michael Caine) in cui si ha un occhio bonario verso i tedeschi, distinguendo nazisti da soldati che compiono il "loro dovere" senza senso.

Tema: La guerra in Vietnam

La ferita della guerra (persa) contro il Vietnam attraversa tutto il cinema statunitense tra gli anni Settanta e Ottanta. E' l'occasione per la cultura democratica di propagandare l'idea di una società non basata sul militarismo, mostrando quanto la guerra sia alienante, stupida, insensata. E' un filone di film anti-retorici, che vedono i più giovani attori, registi, sceneggiatori, montatori produrre film che mostrano l'altra faccia dell'America.

Tra i film di questo filone: MASH (1969) di Robert Altman, farsa bellica in cui la guerra è vista come un circo - tragico, disperato, inconcludente.

Attraverso questi film avviene il riscatto dell'America, dopo il tradimento degli ideali democratici dei padri.

Western movie

Anche il genere western riceve una serie di notevoli adeguamenti, e non solo a un "gusto" del pubblico quanto proprio offrendo prodotti che variano il canone avventuroso e guerresco proprio del genere. Se fino agli anni '50 è il film western classico hollywoodiano (sul solco tagliato da John Ford e avente come attore-guida John Wayne), con punte più psicologiche magari e/o paciose (si pensi alle caratteristiche dei western interpretati dal tranquillo Glenn Ford, o dello stesso Henry Fonda), negli anni '60 il genere entra in crisi.

Dalla crisi si avvia una ripresa attraverso due strade: il western politico, volto a mostrare "l'altra faccia" della conquista del west nordamericano, con il massacro degli indigeni da parte dei bianchi europei, la distruzione delle risorse alimentari e naturali ecc. Il secondo filone emerge dalle produzioni periferiche: il western così come viene interpretato dalle cinematografie povere, che producono pellicole a basso costo e con scarsi mezzi tecnici. Emerge quello che venne definito come euro-western, o western prodotto in europa.

L'euro-western

In europa il genere western aveva fatto la sua comparsa già all'inizio del secolo. Si ricordano alcuni films muti girati intorno al 1908 dal Parisno Joe Hamman, che aveva fatto il cow-boy in un ranch statunitense, e che aveva usato il nome di Arizona Bill. Nel 1930 c'era stata la versione italiana de "Il grande sentiero", diretto da Raoul Walsh, e interpretato dagli italiani Franco Corsaro e Luisa Caselotti (al posto di John Wayne e Margareth Churchill). Nel 1936 l'attore e regista tedesco Luis Trenker aveva

realizzato "L'imperatore della California". Dopo la guerra vi era stato il primo vero tentativo di western all'italiana, un western comico: Macario girò nel 1948 "Il fanciullo del West" per la regia di Giorgio Ferroni (che negli anni '60 girerà western dignitosi, con lo pseudonimo di Calvin Jackson Padget, come "Un dollaro bucato", e "Per pochi dollari ancora"). Ma fu negli anni '60 che gli euro-western cominciano a fare le prime timide apparizioni. Si tratta di ingenui ricalchi dei modelli statunitensi, o di goffe rievocazioni storiche, co- produzioni tra Italia, Spagna, Germania e occasionalmente Francia. Western fotocopia che incassano poco e escono direttamente nelle sale di seconda visione. Va di moda all'inizio il "crauti-western", nome che designa il predominio iniziale dei tedeschi in questo mercato. La saga dell'indiano Winnetou (Pierre Brice) e del suo amico bianco dal fucile infallibile, personaggio interpretato da tre star nordamericane in trasferta (Lex Barker, Stewart Granger, Rod Cameron) riscuote un buon successo ovunque. Sono western avventurosi, per ragazzi, tratti dai romanzi di Karl May, girati in Jugoslavia: imperniati su fortini assediati, attacchi di indiani e immancabile 'arrivano i nostri' finale. Il tesoro del lago d'argento (1962), con Lex Barker e Pierre Brice, è il primo della serie dei quattro films su Winnetou girati in Germania. Gli incassi di questi filmetti per ragazzi permise la creazione di un mercato, e di una produzione europea. Tanto più che Hollywood aveva diminuito sensibilmente la produzione del genere, schiacciata dalla concorrenza della tv.

Alla fine degli anni '60 arrivano sul mercato i western-spaghetti .

Il western torna in USA

Hollywood mostrò sempre il massimo disprezzo per il westernspaghetti. Ma dati i successi di cassetta, produttori e registi statunitensi non perdono tempo a riprendere il filone. La formula di Leone diventa l'esempio da imitare. Musica, ritmo, cinismo, virtuosismi di regia nelle scene di violenza: ingredienti che sembrano facili da imitare ma che producono all'inizio una serie di film b-movie che somigliano per qualità ai peggiori western pseudo- statunitensi che si facevano in europa prima dell'arrivo di "Per un pugno di dollari". Si ricorre a esterni in Spagna. E il regista statunitense Stanley Praeger firma la regia di "Bang bang Kid" (1968) con lo pseudonimo di Luciano Lelli.

Siamo nel campo delle imitazioni delle imitazioni. Si vedano film come Viva Villa! (1968) regia di Buzz Kulik, Charro (1969) regia di Charles Marquis Warren con Elvis Presley, Quattro per Cordoba (1969) regia di Paul Wendkos, Barquero (1969) di Gordon Douglas, El Condor (1970) di John Guillermin - questi ultimi due interpretati da Lee Van Cleef.

Solo con Don Siegel e soprattutto con Clint Eastwood e Sam Peckinpah , il western statunitense riconquista la preminenza ideativa. E il nuovo western USA reca i segni indissolubili del passaggio del western-spaghetti. Grandi autori come Richard Brooks ("I professionisti" 1967), Sidney Pollack ("Joe Bass l'implacabile" 1969), John Huston ("L'uomo dai sette capestri" 1975, scritto da John Milius originariamente per Leone, e interpretato da Paul Newmann), o come il visionario messicano Alejandro Jodorowski ("El Topo" 1971), hanno tutti sicuramente imparato qualcosa da Sergio Leone.

Il western-spaghetti

Il western-spaghetti è un western prodotto e concepito in Italia, girato nei paesi mediterranei, che si conquista il mercato di serie B tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70: alla levigatezza e alla stessa possanza fisica dei western tradizionali hollywoodiani si contrappongono qui attori smilzi, impolverati. Ironia e violenza di un mondo senza legge, che è in fondo la metafora del sud-Italia. La produzione italo-europea si incunea nella doppia crisi del mercato: quello del western hollywoodiano e quella che investe il genere mitologico (il "peplum" alla francese, o "muscoli e sandaloni" all'italiana).

Sergio Leone , Duccio Tessari, Sergio Corbucci , tutti e tre italiani e provenienti dal mitologico in crisi, scoprono il nuovo filone. Essi danno al pubblico quello che esso aveva sempre sognato di vedere in un western: sparatoie e morti ammazzati. E' la rilettura del west fatta da uomini che avevano amato giocare ai cowboys da bambini e che non avevano tempo da perdere con storie d'amore e tante chiacchiere. I loro western, fondati sulla violenza spinta fino al paradosso, erano in alcuni elementi storicamente più esatti di quelli statunitensi: descrivevano il mondo violento e selvaggio della Frontiera, senza nessun addolcimento moraleggiante tipico della retorica hollywoodiana. Un mondo dove i cimiteri si chiamavano "boot hills" perché a quei tempi la gente moriva con gli stivali ai piedi, e dove la vita umana valeva poco più di un pugno di dollari. Nel western-spaghetti si muore con facilità e si muore male, anche i rumori delle armi da fuoco sono più cattivi di quelli dei films statunitensi. E poi ci sono le torture, generalmente subite dal protagonista nel secondo tempo: pestaggi, amputazioni, accecamenti, crocifissioni, frustate. Il realismo del western-spaghetti si ferma qui: ai ceffi dei cattivi, ai costumi, alla violenza. Non ci fu nessuna particolare attenzione alle tematiche storiche del periodo, i western-spaghetti erano azione pura: storie di vendette, duelli, rapine, sfide, tradimenti, in un crescendo di violenze, azione e morti cinematografiche.

Tra il 1961 e il 1977 furono girati circa 600 euro-western (circa 400 tra il 1964 e il 1969), la maggior parte dei quali scritti e girati da sceneggiatori e registi italiani. Ecco perché , pur essendo prodotto con soldi di diverse nazioni europee, l'euro-western è definito western-spaghetti. Molti film di questo filone oscillano dal mediocre al brutto, ma ebbero successo perché uscirono al momento giusto. E, dato che questi films dovevano sembrare veri western statunitensi, gran parte di coloro che lavorarono a questi films usarono pseudonimi nordamericani .

Leone avvia il sotto-genere: una serie di film replicanti, una valanga di films tutti uguali, le trame ricalcate sugli originali leoneiani. Generalmente si tratta di storie della Frontiera del sud-ovest, tutte ambientate in un paesaggio caratteristico e desolato ai confini tra il Texas e il Messico. Film che sfruttano in questo modo gli esterni spagnoli: Almeria, Burgos, Cadice. E le numerose comparse latine, che passano per desperados messicani. La Spagna provvede anche ai villaggi americani e non: il più usato fu Pedrija-del-Colmenar-Viejo (= la pietraia del vecchio alveare), a 40 chilometri da Madrid, paesino fatto di casette in gesso bianco nel quale è ambientato il finale di "Per qualche dollaro in più " di Leone. Nei villaggi del western-spaghetti c'è molta meno animazione e viavai di gente che in quelli hollywoodiani: alla base è una legge economica: meno gente cioè meno comparse da pagare a causa dei budget estremamente bassi che si avevano a disposizione. Una necessità che divenne stile: i villaggi spettrali e semi-abbandonati, solo polvere vento e pistoleri, diventano emblematici di questo nuovo western rarefatto, essenziale, un concentrato del genere.

Le storie del western-spaghetti possono essere raggruppate in tre grandi nuclei germinativi, intorno cui i vari registi e autori fanno le loro piccole variazioni:

1) tutto per denaro. L'eroe solitario senza passato arriva in un paese dominato dai cattivi, lo ripulisce, come ricompensa non vuole né la stella di sheriff né la mano della maestrina ma una bisaccia da sella piena di dollari, con la quale si allontana. Si vedano: Nato per uccidere (1967) di Tony Mulligan (alias Antonio Mollica), Django non perdona (1967) di Julio Bucks.

2) la vendetta. All'eroe bambino massacrano vari familiari, oppure se è più grande gli viene ammazzata la fidanzata. Neanche il tempo di seppellire le salme e l'eroe cresciuto si allena a sparare ai barattoli, poi parte per compiere la vendetta. Nel pacco è inclusa l'amicizia con il vecchio killer saggio che nel finale si rivela di solito uno della banda dei massacratori. Duello finale tra i due. Si vedano: Da uomo a uomo (1969) di Giulio Petroni, Una bara piena di dollari (1972) di Miles Deem (uno degli alias di Demofilo Fidani).

3) la ricerca del tesoro. Di solito sono in tre in cerca di un tesoro. I trucchi che si giocano a vicenda per fregarsi l'un l'altro. Varie sparatorie con nemici comuni come intermezzo. Come esempio: Vado, l'ammazzo e torno (1968) di Enzo G. Castellari, Le due facce del dollaro (1967) di Roberto Montero.

I western-spaghetti resero nuovamente appetibile il western alla produzione hollywoodiana. E diedero alla storia del cinema alcuni attori e registi che si faranno strada, senza perdere le qualità migliori delle prime prove ma approfondendole.

Il western-spaghetti non è solo Leone, ma un numero ragguardevole di registi, sceneggiatori, caratteristi, produttori. La gran parte come abbiamo detto di pessima qualità , ma anche con alcuni film particolari, che si distinguono dal rumore di fondo.

Nell'ambito del western-spaghetti possiamo distinguere alcuni filoni, che si intrecciano in vario modo:

a) gli epigoni leoneiani

b) il tortilla-western;

c) il western comico;

d) il western-spaghetti statunitense.

a) gli epigoni

Nel gran numero di epigoni, rientrano storie e caratteristi che derivano tutti dai films di Sergio Leone. Nell'ambito del b-movie siamo spesso davanti a film-spazzatura. Sul tipo di storie e caratteristiche abbiamo già parlato.

Accenniamo qui a alcuni registi e attori che raggiunsero i loro primi successi in questo sottogenere, magari per poi dedicarsi a altri films, oppure che hanno dato qui il meglio di loro. Partito come clone di Clint Eastwood è l'attore Franco Nero in "Django". Tra i migliori attori è Tomas Milian, che interpreta ruoli di messicano estroso e vulcanico, dalla gamba lesta e dal coltello letale. Lee Van Cleef fu lanciato da Leone e è stato protagonista di molti altri films. Interessanti sono stati Gianni Garko in "Sartana", William Berger in "El Cisco", Anthony Steffen in "Shango".

Ruolo classico di eroe buono svolge Giuliano Gemma. Giovane atletico e affascinante, Gemma esordisce nel western dopo una carriera nel genere mitologico come eroe-muscolo, in "Una pistola per Ringo" regia di Tessari e con il nome d'arte di Montgomery Wood. Ringo è un pistolero funambolo, dalla battuta pronta e dal sorriso smagliante: ha la "faccia d'angelo", diversamente dai pistoleri alla Django. Quando non interpreta ruoli alla Ringo, Gemma è specialista nelle parti del giovane e innocente coinvolto in una congiura. Per lui gli sceneggiatori inventano una variante del tema della vendetta: la vendetta in seguito a errore giudiziario. La maggior parte dei films con Gemma inizia in un carcere dove l'eroe è rinchiuso in seguito a un processo truccato. Seguono evasione o liberazione, vendetta e reinserimento dell'eroe nella società . A differenza dei bounty-killers dei western leoneiani, i personaggi di Gemma non vogliono dollari ma chiedono solo di tornare a ricoprire i ruoli di marito felice e cittadino esemplare. Si vedano i ruoli interpretati nei films di Tonino Valerii "I giorni dell'ira" (1967) e "Il prezzo del potere" (1969). La morte del western-spaghetti porterà poi Gemma, dopo un periodo di offuscamento, a una carriera di attore più completo: avrà ruoli ne "Il deserto dei tartari" (1976) regia di Valerio Zurlini, "Delitto d'amore" (1974) di Luigi Comencini, "Tex e il Signore degli Abissi" (1985) di Tessari ecc.

Tra i cattivi sono il bravissimo Klaus Kinski. Ma da ricordare è anche un minore come Fernando Sancho (l'attore è morto nel 1990). Specializzato nell'interpretazione del desperado messicano grasso, sporco, baffuto, che indossa giacche militari con alamari sulle spalle e bandoliere incrociate sul petto. Cattivissimo. Il nemico per eccellenza di Giuliano Gemma. I films migliori in cui i due si fronteggiano

sono: "Una pistola per Ringo" (1964), "Il ritorno di Ringo" (1965) regia di Tessari, "Arizona Colt" (1967) regia di Michele Lupo. In "Arizona Colt" è la scena in cui si rivolge agli uomini della sua banda: «Vedete questo? [chiede mostrando un orologio da tasca con solito carillon] Era di mio padre. Un giorno mi disse: Figliolo, quando morirò , questo orologio sarà tuo. Cinque secondi dopo... era mio!»

Mentre Leone trova gli ingredienti del western-spaghetti e Corbucci tenta gli aspetti più estremi, Duccio Tessari è il regista che sviluppa gli aspetti ironici del western-spaghetti. E' Tessari l'inventore di Ringo, con cui si anticipa il filone parodico-comico di Trinità . Ispirandosi a "Ore disperate", un classico thriller di William Wyler del 1955, Tessari diresse Una pistola per Ringo (1964), con cui si pigliavano in giro alcuni stereotipi del western. Con Il ritorno di Ringo (1966), ritorno di Ulisse a Itaca in chiave western, Tessari mette da parte l'ironia e confeziona la sua opera migliore, sempre con Giuliano Gemma nei panni del pistolero dalla faccia d'angelo. Tessari in seguito dirigerà altri western ironici ma più deboli, come il western rosa Vivi o preferibilmente morti (1969) con Gemma e il pugile Nino Benvenuti, Viva la muerte... tua! (1971) con Franco Nero e Eli Wallach. Nel 1985 dirigerà la trasposizione cinematografica di un'avventura del personaggio fumettistico di Tex, Tex e il Signore degli Abissi, che non ebbe molto successo.

Il successo di Leone fa diventare il western fonte di guadagno per produttori e registi. Molti registi di serie A, in cerca di incassi sicuri si attaccano al treno del western autarchico, con risultati spesso desolanti. Florestano Vancini girò con lo pseudonimo di Stan Vance I lunghi giorni della vendetta (1967) con Giuliano Gemma, che usa la stella da sheriff come arma in stile ninja. Lina Wertmuller (con lo pseudonimo di Nathan Wich) ci prova con la commedia Il mio corpo per un poker (1968). L'unico che riesce a confezionare un prodotto godibile è Tinto Brass con il suo Yankee (1967), western con buoni dialoghi, firmati dallo scrittore di hard-boiled italiani Giancarlo Fusco.

Il western-spaghetti permette a diversi giovani autori di farsi le ossa nella regia. E' il caso ad esempio di Dario Argento. Egli scrive il soggetto, insieme a Bernardo Bertolucci di "C'era una volta il West" di Leone. E' lo sceneggiatore di "Oggi a me, domani a te" (1968) regia di Tonino Cervi, su un gruppo di cacciatori di taglie in caccia di una banda di fuorilegge capitananata da un samurai giapponese (Tatsuya Nakadai, che sarà poi protagonista di "Kagemusha"); lo sceneggiatore di "Cimitero senza croci" (1968) regia di Robert Hossein, e di "Un esercito di cinque uomini" (1969) regia di Don Taylor: quest'ultimo è un tortilla-western in cui appare ancora una volta un samurai.

Film che fa da ponte d'unione tra western hollywoodiano e western- spaghetti può essere considerato Il mio nome è nessuno (1972) diretto da Tonino Valerii, "da un'idea di Sergio Leone", che è il produttore e la vera 'mente' del film: protagonisti sono i due attori-eroi dei due filoni western, rispettivamente Henry Fonda e Terence Hill. Il film è un atto d'amore per il western hollywoodiano, girato quasi alla fine delle fortune del westernspaghetti. Nessuno è il nome del giovane pistolero, abile e beffardo che idolatra il leggendario Beauregard (interpretato da Henry Fonda) ormai vecchio e stanco, e lo convince a impegnarsi con lui in una impresa disperata, sbaragliare una banda di 150 banditi a cavallo. Il comico del western- spaghetti accanto allo stile, la classicità westerniana di Henry Fonda. Con una piccola dose di surrealismo di certe situazioni, ma in un contesto (con "messaggi politici") ormai decontestualizzati, quasi assenti. Leone avrebbe voluto che l'eroe del 'nuovo' ammettesse alla fine del film che di fronte all'eroe vecchio stile lui è proprio un nessuno. Ma Valerii a quanto pare non riuscì a detestare il personaggio interpretato da Terence Hill quanto il suo produttore, e così il giovane pistolero diventa un sincero ammiratore del vecchio pistolero, lo aiuta a entrare nella leggenda senza farsi ammazzare. Valerii era un allievo di Leone. Aveva riscritto, non accreditato, i dialoghi di "Per un pugno di dollari" durante la lavorazione. Era stato aiuto-regista di Leone in "Per qualche dollaro in più ", ed era stato lui a inventare il personaggio di El Indio, al posto del cattivo previsto nella sceneggiatura originale. Valerii esordì come regista in proprio con il dignitoso Il gusto di uccidere (1967), ma si fece conoscere con I giorni dell'ira (1969) interpretato da Giuliano Gemma e Lee Van Cleef. Un anno dopo esce Il prezzo del potere sempre con Gemma in cui viene ricreato in chiave western l'omicidio del presidente

USA Kennedy. Dopo Una ragione per vivere, una per morire (1972) con James Coburn, Bud Spencer e Telly Savalas, western bellico pacifista, Valerii tornò a lavorare con Leone con "Il mio nome è Nessuno" che resta la sua cosa migliore.

Il punto più estremo toccato dall'epigonismo è quello di Se sei vivo spara (1967). Regia dell'esordiente Giulio Questi, ex documentarista. Il film fu sequestrato dopo tre giorni dall'uscita. Esso supera per crudeltà qualsiasi western girato prima. E' una galleria provocatoria di eccessi, shock visivi. Una banda di fuorilegge omosessuali e sadomaso violenta un ragazzino, un indiano scalpato lentamente in diretta, cavalli squartati, uomini dilaniati da folle inferocite. Il protagonista Oro Hondo (Tomas Milian) spara pallottole d'oro, la voce si sparge in paese e così gli abitanti si mettono a frugare nelle carni dei nemici feriti da Hondo alla ricerca dei preziosi proiettili. Il film fu poi dissequestrato, uscì nelle sale e divenne un successone. Oggi lo possiamo considerare uno splatter-movie. Il momento in cui il genere giunge al limite, è sul punto di esaurirsi. Prima di passare attraverso la parodia del western- comico.

Negli anni '70 il western-spaghetti è in pratica defunto. Gli esemplari di western-kung-fu, nati sulla scia del successo dei films di arti marziali cinesi, tipo Il mio nome è Shangai Joe (1973) regia di Mario Caiano, sono il colpo di grazia.

Appaiono gli ultimi film di buon livello (ma sempre nell'ambito del b- movie): I quattro dell'apocalisse (1976) e Sella d'argento (1978) entrambi con la regia di Lucio Fulci, Keoma (1976) regia di Enzo G. Castellari con Franco Nero, oltre naturalmente a "Il mio nome è nessuno" regia di Valerii. Il gusto del pubblico è ormai diretto verso altri generi filmici, come la fantascienza.

b) tortilla-western

Il sottofilone del western-spaghetti che abbiamo denominato tortilla- western è dato dai films ambientati in Messico (girati sempre in Spagna, ovviamente). Siamo alla vigilia del '68: il tortilla-western risponde con maggiore o minore coscienza a un filone terzomondista. Alla base di questi film è sempre la difficile amicizia tra un messicano di umili origini e un professionista, yankee o europeo. Il mercenario anglosassone è al solito bello, intelligente, inossidabile; il messicano è povero, disgraziato, gli vanno sempre tutte le cose storte: è la continuazione del personaggio leoneiano del Tuco.

Tra le cose migliori del filone, sono i tre film di Sergio Corbucci, "Il mercenario" (1967), "Vamos a matar compañeros" (1968) e "Cosa c'entriamo noi con la rivoluzione?" (1970).

Tipico di un clima politico che era comune a una parte della società italiana di quegli anni è Quien sabe? (1967), regia di Damiano Damiani. La vicenda è ambientata nel 1917, in Messico: un gringo (Lou Castel) è assoldato per uccidere il generale Elias capo dei rivoluzionari, e si allea con il feroce El Chuncho (Gian Maria Volontè) che assalta treni per vendere armi a Elias. Nella vicenda è anche una figura di frate rivoluzionario (Klaus Kinski), una variante del frate Tack di robin-hoodiana memoria. C'è qualcosa di inquietante, per uno spettatore italiano, vedere la bandiera messicana, contro i cui soprusi il popolo rivoluzionario combatte. "Quien sabe?" è un film sulla rivoluzione, sui popoli sfruttati da pochi militari e possidenti: un film che riguarda strettamente la realtà sociale e politica dell'Italia di quegli anni. Ma c'è qualcosa di più : c'è l'umanità . Tra il rozzo violento ma anche ingenuo El Chuncho e il raffinato e astuto giovane gringo si instaura uno strano rapporto, una attrazione. I due sembrano attratti per la diversità stessa estrema delle 'leggi' interiori che si sono scelti. Alla fine si comprende (ma è un processo di maturazione di El Chuncho?) che esiste un onore, semplice e primordiale, nel modo di agire di El Chuncho. Molto bella la scena in cui il generale Elias chiede allo stesso El Chuncho di analizzare e dare una condanna al proprio comportamento (aver lasciato morire l'intera popolazione di un paesino ribelle). El Chuncho, con rapida e coerente scelta, chiede di essere ucciso perché è colpevole. Se si vuole, esiste una mitizzazione quasi rousseauniana del 'selvaggio', contadinesco in questo caso: ma è proprio su questa mitizzazione che è possibile un film come questo, realistico ma

anche epico. Ed è possibile un finale come quello proposto: El Chuncho alla fine uccide il gringo. «Perché ?» gli chiede il gringo, tra lo stupore ma anche con il bisogno di sapere, alla ricerca anche lui di una verità , di un senso più vero e generale. «Quien sabe» risponde il bandito, «quien sabe». C'è qualcosa che sfugge a qualsiasi comprensione, eppure fa parte di un dovere sentito come imperativo. Quello che permette di capire che il nemico è colui che scavalca la fila e si piazza davanti a tutti per il solo privilegio di denaro o di razza. E allora, a questo punto, con i soldi della borsa «non comprarti il pane stavolta, compra dinamite!».

Tra gli altri migliori prodotti del filone tortilla-western, si ricordano Requiescant (1967) regia di Carlo Lizzani, Tepepa (1968) regia di Giulio Petroni e la sceneggiatura di Ivan Della Mea, Corri, uomo, corri (1968) regia di Sergio Sollima.

Sergio Sollima nel 1967 aveva diretto La resa dei conti, un giallo incentrato sull'atroce delitto di cui è stato accusato un povero pezzente messicano, Cuchillo (dal nome della sua arma preferita, il coltello) Sanchez. Sulle tracce del presunto assassino si scatena l'inesorabile Jonathan Corbett, un bounty-killer in cerca di fortune elettorali. Inizia la caccia, ma poco prima del finale salta fuori la verità . Le sequenze della caccia all'uomo sono grandiose, non manca un tocco di originalità con la presenza di un barone austriaco alla Eric Von Stronheim. Il personaggio di Cuchillo lancia al grande pubblico l'attore cubano Tomas Milian che, dopo la morte del western-spaghetti trasferirà il suo personaggio nel nuovo filone poliziesco. Sollima dirigerà poi Faccia a faccia (1969) con Gian Maria Volontè e Tomas Milian, storia dell'amicizia tra un professore tisico e Beauregard Bennet, capo del "mucchio selvaggio": è il primo film in cui appare il leggendario "mucchio".

Carlo Lizzani nel 1966 aveva diretto con il nome di Lee B. Weaver Un fiume di dollari. Nel 1967 è "Requiescant", prototipo del western politico. Il film è interpretato da Lou Castel nei panni di un pistolero che prima uccide ma poi ha la cristiana abitudine di recitare il requiestant alle sue vittime impiombate. Al suo fianco Pier Paolo Pasolini nel ruolo di un prete rivoluzionario che cita il Vangelo e i testi della rivoluzione.

Nel 1971 Sergio Leone dirigerà "Giù la testa", ultimo e migliore film del sotto-filone.

c) la parodia

Tutto il western-spaghetti è una parodia, cosciente, del western americano. Ma all'interno del genere si sviluppa parallelo un filone più espressamente comico. Esso diverrà preminente quando il genere tenderà a esaurirsi. Tipiche parodie comiche del c-movie sono filmacci come "I magnifici Brutos del West" (1965) regia di Marino Girolami, "Per qualche dollaro in meno" (1966) regia di Mario Mattoli con Lando Buzzanca e Raimondo Vianello; e i parodiatori per eccellenza del c-movie, il duo comico Franco Franchi e Ciccio Ingrassia: "Per un pugno nell'occhio" (1965) regia di Michele Lupo, "Il bello, il brutto e il cretino" (1967) regia di Giovanni Grimaldi. E' una produzione di c-movie che ha come unico mercato l'Italia.

Fu Enzo Barboni a dirigere i due films che affossarono definitivamente il già agonizzante western-spaghetti. Barboni era stato direttore di fotografia in film mitologici e western. Con lo pseudonimo di E.B. Clucher (Clucher era il cognome della madre), diresse Lo chiamavano Trinità (1970) e Continuavano a chiamarlo Trinità (1971). Interpreti sono Terence Hill (il vero nome era Mario Girotti) e Bud Spencer (il vero nome era Carlo Pedersoli) nel ruolo di Bambino, fratello di Trinità , gigante dal pugno insostenibile. L'accoppiata Hill-Spencer era nata grazie al fiuto del regista Giuseppe Colizzi che li aveva lanciati in western-spaghetti tradizionali come "Dio perdona, io no!" (1967) e "I quattro dell'Ave Maria" (1967) con Eli Wallach e Hill che interpreta il personaggio di Cat Stevens. Trinità e Bambino a suon di pugni e lazzi ridicolizzano tutti gli elementi tipici del western-spaghetti. Il pubblico si sente vendicato dalla coppia di picchiatori che dimostrano quanto sia breve il passo tra i western fatti mali e la

comicità più sfrenata. Il successso dei Trinità fu grandioso, tale da provocare la nascita di un nuovo filone di western dissacratori.

Gli epigoni di Clucher-Barboni, non hanno né la stoffa né l'umorismo. Si attaccano a volgarità e trovate da cartone animato, con budget sempre più miseri. Gli schermi italiani si riempiono di eroi chiamati Te Deum, Spirito Santo, Requiem, Acquasanta. Anche nei titoli ci si sbizzarisce nel demenziale: così Oremus, Alleluja e Così Sia (1972) di Alf Thunder (= Alfio Caltabiano), o Nessuno dei tre era chiamato Trinità (1974) di Pedro Ramirez.

Western-spaghetti e musica

Tra gli ingredienti che decretano il successo del western-spaghetti, un suo ruolo ha anche la colonna sonora. Anche qui troviamo nel gran mare di pattume idee e piccoli capolavori. Ci si riferisce alle colonne sonore di Riz Ortolani ("I giorni dell'ira"), Louis Enriquez Bacalov ("Django"), Francesco De Masi ("Arizona Colt"), Gianni Ferrio ("Un dollaro bucato"), Bruno Nicolai ("Ehi, Indio Black, sai che ti dico, che sei un gran figlio di..."). Il maggiore resta il romano Ennio Morricone, cui si debbono le musiche modernissime di "Per un pugno di dollari" di Leone. Queste musiche erano state appena scartate da un altro western, "Le pistole non discutono" (1964), western-fotocopia di tipo hollywoodiano. Il brano che dà il titolo a "Per un pugno di dollari" è una variazione del brano tradizionale "Deguello" che Howard Hawks usò con molta più discrezione in "Un dollaro d'onore". Per i titoli di testa, sempre di "Per un pugno di dollari", fu usata una composizione per fischio solista e coro, con sottofondo di colpi di incudine, frustate, campane e ocarine. Il binomio Leone-Morricone divenne indissolubile, ma Morricone lavorò anche a altri western: "Una pistola per Ringo", "Il ritorno di Ringo", "La resa dei conti", "Il mercenario".

Oltre che musicisti furono usati anche cantanti, appartenenti al mondo dello spettacolo di serie B e commerciale italiano. Tra quanti conobbero in seguito, per altre attività , l'onore della hit-parade italica, ricordiamo come curiosità : Rocky Roberts ("Django"), Nicola di Bari ("Preparati la bara"), Fred Bongusto ("Se tu non fossi bella come sei", tema da "Un dollaro bucato"), Nico Fidenco ("Ringo il Texano"), Peter Tevis ("Le pistole non discutono"), Maurizio Graf ("Il ritorno di Ringo"), Nini Rosso (tromba d'oro e voce rauca in "Yankee"), Augusto Martelli ("Sartana nella valle degli avvoltoi").

Gangster e detective movie

Il maggior regista del genere thriller negli anni '50 è Alfred Hitchock. Considerato fino agli anni '60 un regista di b-movie, ebbe una notevole riconsiderazione dalla critica grazie alla nouvelle-vague francese e soprattutto ai ripetuti interventi critici di François Truffaut. Decisamente inferiore il francese Jacques Deray.

Al filone delle detective-stories cui appartiene in letteratura Chandler deriva un film interessante, tratto da un romanzo dello stesso Chandler: Il lungo addio (1973, con Elliott Gould) regia di Robert Altman.

Sindrome da post-vietnam, e ambientazioni esotiche in L'anno del dragone (1985) regia di Michael Cimino (scritto da Oliver Stone): un nuovo poliziotto arriva a Chinatown, spezza la tregua che regnava, conduce una spietata guerra privata contro tutti. Avversario diretto non è la vecchia mafia cinese, ma il giovane Joey Tai che sta tentando la sua scalata al potere. Forse il maggiore interesse è negli incontri di sesso patinato con la giovane giornalista cinese.

Tra le cose migliori del filone, è "C'era una volta in america" (1984) di Sergio Leone.

Interessante, sempre sul filone mafia, i due films di Francis Ford Coppola de Il padrino (The Godfather, 1972 e 1974, con Marlon Brando, Al Pacino, Robert De Niro, Diane Keaton). La storia è quella del vecchio boss della mafia siciliana Vito Corleone (Brando), che ormai vecchio e amareggiato cede il potere al figlio Michael, che nella seconda parte darà vita a un nuovo impero mafioso, più potente e efficiente.

Più trionfalista e con altrettanta carica di violenza, Gli intoccabili (1987) regia di Brian De Palma (con Kevin Costner, Sean O'Connery).

Tipico film del clima culturale di ripiego verso forme di misticismo degli anni '80, è Testimone (Witness, 1985), diretto da Peter Weir al suo primo film hollywoodiano. Il poliziotto delle grandi città (Harrison Ford) arriva nella comunità arcaica e conservatrice degli Amish per proteggere un ragazzino testimone di un omicidio commesso da poliziotti. Amore non semplice con la mamma del piccolo (Kelly McGillis).

La science-fiction

Il genere di fantascienza in cinema è dominato dalla produzione statunitense, che può avvalersi di buone storie e soprattutto della capacità degli "effetti speciali" che spettacolarizzano e rendono il film congruo rispetto al genere. La cinematografia europea gioca di rimessa, con alcuni buoni prodotti, realizzati tuttavia senza continuità. Le cose migliori vengono da un filone che potremmo definire "umanista", capace di utilizzare i pochi mezzi a disposizione per narrare storie allucinate o altamente simboliche: si pensi alla favola "Il ragazzo dai capelli verdi" (1948) di Losey, a "Fahrenheit 451" di François Truffaut (1966), o a "Alphaville" di Godard.

Al filone cronenbergiano, inquietante e in cui scienza e psiche si intrecciano, rimanda uno dei pochi prodotti "internazionali" della fantascienza europea degli anni Novanta, Nirvana di Salvadores. Al filone "blade-runner" appartiene "Il quinto elemento" di Besson.

Il cartone animato dopo il 1945

Nel perdurare dell'influsso sul mercato dei modi e delle produzioni della Disney company, dopo la guerra in USA tra le cose migliori sono quelle prodotte da Bill Hanna e Joe Barbera: Hanna Barbera creano i personaggi preistorici dei Flintstones e quelli del futuro dei Jetsons, in cui la media borghesia nordamericana proietta usi costumi e problematiche quotidiane di un mondo senza problemi; i personaggi di Yoghi l'orso, e di Tom e Jerry il gatto e il topo con cui la favolistica esopiana viene riaggiornata e resa sotto forma di sketch.

Surreale e simpaticissimo è Pink Panther, la pantera rosa.

Appaiono in europa alcune sperimentazioni molto interessanti: soprattutto la scuola cecoslovacca.

Interessante anche il tentativo di una 'scuola' italiana, con Bruno Bozzetto. Suo è il cartoon Vip mio fratello superuomo (1968): la storia di due fratelli superdotati, Supervip bello e Minivip tachitico e complessato. I due sono catturati da una donna malvagia che vuole conquistare il mondo soggiogandolo con le tecniche della standardizzazione e del comsumismo. I due riescono a scongiurare il pericolo, e Minivip riesce a trovare l' 'anima gemella'. A parte il caso di Bozzetto e qualche produzione pubblicitaria soprattutto per la televisione (i cui spazi si aprirono nel 1957), il cartoon non ha avuto molta fortuna. Sintomaticamente mancano case di produzione che si occupino

specificatamente di produzione di cartoon, a parte quelle autogestite dagli stessi ideatori-sceneggiatori come Bozzetto appunto.

Un caso archeologico, senza continuazione né effetti di mercato o di 'scuola' è quello connesso al lungometraggio La rosa di Bagdad (1949): primo lungometraggio a colori che sia apparso, anche se per breve tempo, nei cinema italiani ("Totò a colori" è di tre anni posteriore). Questo cartoon fu opera di Anton Gino Domeneghini. Nel 1949 "La rosa di Bagdad" fu presentato al festival di Venezia, e vinse il primo premio nella categoria 'film per ragazzi'. Nella stessa occasione venne proiettato I fratelli Dinamite di Nino e Toni Pagot, anche questo un cartoon lungometraggio. I due cartoons sono i primi cartoon-lungometraggi italiani.

"La rosa di Bagdad" ebbe mediocri successi di botteghino, mentre all'estero ebbe una cattiva distribuzione, nonostante a London fosse presentato alla corte reale, e che in Olanda desse spunto a una linea di cioccolattini. Domeneghini non fece altri cartoon, preferendosi dedicare alla sola pubblicità.

Cinema Erotico

Quello dell'erotico e del porno è una produzione quantitativamente notevole in tutto il mondo. Soggetta all'ostracismo dei paesi benpensanti e perbenisti, alla censura e al divieto di circolazione, nei fatti si tratta di films che circolano in gran numero. Costituiscono almeno la metà della produzione mondiale di films e probabilmente più della metà del consumo di films.

Tra i registi che si sono distinti negli ultimi anni, un posto occupa il sederaro Tinto Brass. Un filone con caratteristiche peculiari è dato dalla produzione scandinava.

Dalla produzione patinata, hollywoodiana, proviene Bolero extasy con Bo Derek. Mentre altrettanto patinato, claustrofobico e violento il giapponese L'impero dei sensi (1976) regia di Nagisa Oshima. E' un filone, quello dell'erotico d'autore che ha in Europa il suo rappresentante in Bernardo Bertolucci (Ultimo tango a Paris, 1972).

Il comico, dalla commedia brillante alla satira

La commedia hollywoodiana

Alla commedia hollywoodiana dà il suo contributo una serie di autori e professionisti nati in europa e che trovano fortuna all'interno dell'industria statunitense, cui danno un apporto decisivo. Si pensi ai registi Capra, Billy Wilder che continua la tradizione di Lubitch, ed ad attori come David Niven.

Tra demenziale e provocazione

Negli anni '70 arriva nel cinema la ventata eversiva che aveva scatenato il '68 studentesco. Un esempio di eversione di costumi, di provocazione, ha l'inglese The rocky horror picture show (1975), diretto da Jim Sharman. Si tratta di una parodia del genere horror, con intromissioni di fantascienza. La struttura è quella della commedia musicale, solo che la musica (di Richard O'Brian) è qui quella rock, musica "eversiva" per eccellenza ancora in quegli anni. L'eversione del film, ciò per cui questo film suscitò disgusto e scandalo, non sta nel tema né nella presenza del rock, quanto nella sua miscela con il tema

sessuale. Protagonista del film è un supertravestito doctor Würstel (Tim Curry) che accoglie una sprovveduta coppietta perbenista (Susan Sarandon e Barry Bostwick) nel castello dei misteri. Entrambi faranno la conoscenza dello scatenato bisessuale. Gusto della provocazione, in anni socialmente e politicamente non esaltanti: basti pensare che la coppietta sente alla radio della macchina, sotto l'acquazzone prima di giungere al castello, il discorso di Nixon di rinuncia al mandato presidenziale a causa dello 'scandalo watergate'. Si tratta di un gusto "anti" che investe tutti i canoni del perbenismo borghese: la dichiarazione del giovane alla sua Janet avviene, all'inizio del film, sotto il grande cartello pubblicitario che inneggia alla cittadina, tra le tombe del cimitero del paese.

Il filone comico riceve un decisivo rinnovamento in USA, dopo un periodo di stasi e conformismo, grazie a John Belushi con il filone laido-demenziale, e con l'inglese Peter Sellers (indimenticabile ma con meno fortuna, Martin Feldman) con il filone neo-keatoniano.

Su un livello più interessante, anche per il valore di critica sociale, di satira tendente a svelare le falsificazioni dell'ipocrisia borghese e del potere, sono i films degli inglesi Monty Python.

Tra psicopatologia della vita quotidiana e battuta sottile si muove invece uno dei maggiori autori del genere, Woody Allen, il più "europeo" e ebraico autore comico degli anni Settanta e Ottanta.

La commedia all'italiana

Tra i comici francesi, dopo Fernandel è il buffonesco Louis De Funès (lo si ricorda nella serie di filmetti a basso costo di Fantomas, negli anni '60, in cui interpreta il suo personaggio di poliziotto presuntuoso e pasticcione). Tra i comici italiani, l'unico capace di reggere un pubblico non regionale (cui stanno Totò e altri minori), è Roberto Benigni, mentre simpatica risulta sempre l'attrice Monica Vitti anche se si muove sul piano della commedia.

Tra gli anni '50 e gli anni '60 domina il fenomeno commerciale della commedia all'italiana. Nei migliori film di questo filone (ad es. quelli del regista Mario Monicelli, e nelle interpretazioni di Alberto Sordi), si riflette una intera società, quella italiana dimidiata tra straccioneria, velleità piccolo-borghesi e pressapochismo ingenuo. Sono documenti sociologici ma anche brandelli di realtà in cui il malessere sociale passa attraverso il mezzo della satira sociale.

All'interpretazione di Totò si devono almeno due film gradevoli come I due marescialli (1943) regia di Sergio Corbucci, insieme a Vittorio De Sica. Anche I due colonnelli (1961, con Walter Pidgeon) di Steno è ambientato durante la seconda guerra mondiale: ancora una volta lo stereotipo è quello degli "italiani brava gente": films che servono a rendere meno pressante e a rimuovere in Italia il problema morale della partecipazione degli italiani a fianco dei nazisti.

Il maggiore interprete della comicità della commedia all'italiana è Alberto Sordi. Numerosi i films da lui interpretati, ambientati nel contemporaneo ma anche in costume ("Il marchese del Grillo" regia di Mario Monicelli con Paolo Stoppa) ecc.

Paolo Villaggio è il creatore del personaggio di Fantozzi, protagonista di una serie di filmetti in cui sono descritte le gesta di questo impiegato alle prese con i problemi quotidiani del lavoro, la sottomissione ai capi, della famiglia. La comicità di Villaggio è tragica. "Superfantozzi" (1986, regia di Nini Parenti) è poco riuscito, ma ripercorre la storia dei fantozzi dalla creazione del primo uomo al futuro spaziale. La saga continua ancora con "Fantozzi in paradiso" (1993).

Il comico negli anni '80 e '90

Su un livello meno clownesco, un umorismo della vita quotidiana, è la generazione dei nuovi comici-satirici. Se essi riescono meglio negli spettacoli teatrali e di cabaret, qualcosa anche a livello

cinematografico è permesso loro (dalle "leggi di mercato" che privilegiano altri film, qualitativamente orridi ma più remunerativi). Tra questi piccoli film, realizzati spesso da registi esordienti, un posto occupa La settimana della sfinge (1990) diretto da Daniele Lucchetti: la storia di una camerierina svagata e appassionata di rebus enigmistici (splendidamente interpretata da Margherita Buy), che si innamora di un antennista (Paolo Hendel) donnaiolo. Tra fumetto e umorismo quotidiano, il film si svolge con ottimo ritmo fino alla conclusione: lui alla fine cede, ma stavolta è lei a andarsene, ad aver maturato la propria indipendenza e maturazione.

A una professionalità milanese è il mimico, keatoniano, Maurizio Nichetti.

A Roberto Benigni alcuni dei migliori piccoli films comici degli anni '80. Il filone continua con i films di Pieraccioni (Il ciclone, 1996; Fuochi d'artificio, 1997), e con Virzì (Ovosodo, 1996). A parte è il caso di Roberta Torre che con Tano da morire (1997) costruisce un musical grottesco, comico, tragico, che ruota attorno al degrado della mafia nella periferia di Palermo: un film possibile solo dopo la lezione di Fassbinder, Almodovar e soprattutto dopo il mutamento politico e sociale successivo al 1989. Questo film è il primo film della nuova storia.

Il fantastico

A questo genere appartengono alcuni films in cui immaginazione, fantasia, forza d'evasione dominano. Così l'adattamento per il cinema di un libro di evasione famoso come "Il barone di Munchhausen", che ha avuto diverse riprese: il tedesco Le avventure del barone di Munchhausen (1943) regia di J. Von Baky, con Hans Albers, film realizzato in piena guerra e che costituisce una pietra miliare del filone ecc.

Una tendenza è quella di una ripresa di problemi o di una condizione di vita quotidiana, e dunque realistica, in cui all'improvviso giunge l'apporto di una presenza non reale, soprannaturale o altro.

Interessante è L'uomo dei sogni (1989) regia di Phil Alden Robinson, in cui il protagonista (interpretato da Kevin Costner) esprime i sogni e le speranze di una intera nazione, attraverso il misticismo (un po' ironico) di un gioco-simbolo degli USA come il baseball.

Tra fantastico e fantascienza sono una serie di film come Cocoon.

Ad un recupero di un certo misticismo dalle matrici più varie procede Highlander (1986) regia di Mulcahy: "highlander" sono le terre aspre e nordiche della regione costiera della Scozia. Qui vive "l'ultimo degli immortali". Non viene detto come, né perché , ma il giovane appartenente a un clan scozzese (Christopher Lambert) diventa un "immortale": supereroi condannati a non morire, l'unico sistema per morire è quello di essere uccisi da un altro "immortale": quando alla fine sopravviverà un unico "immortale" costui acquisterà un potere galattico, divino. Nel film, l'apprendistato del giovane scozzese grazie a un altro "immortale" (Sean Connery), una serie di flashback di scene metropolitane moderne e scene attraverso i secoli. La morte della ragazza amata dal sempre-giovane "immortale", ormai vecchia, nella casa-torre. Deliziosa l'interpretazione dell'"immortale"-mostro, una specie di citazione ironica delle gags del mostro di frankenstein ("mamma" rivolto alla vecchina perbenista e terrorizzata ecc.).

Meno riuscito Highlander 2 (1990), regia dello stesso Russell Mulcalhy, nonostante la profusione scenografica: debolezza di trama oltre che di finale. McLeod è un fisico, impegnato in battaglie ecologiste, la sua idea di proteggere il pianeta con uno scudo dalle radiazioni riduce la terra al degrado alla "blade runner". Infelice l'idea della contrapposizione con Katana, che disinnesca da una parte la matrice misticista del primo film, ma banalizza nello stesso tempo il tutto, e sposta la 'storia' negli ambiti più rassicuranti degli elementi di un genere (la fantascienza).

Al filone finto-storico appartengono i films in costume. Negli anni '50 se ne ha una grossa produzione. Poi, la crisi, in parte dovuta al lievitare dei costi di scenografie e apparati.

Interessante è Robin e Marian (1976) regia di Richard Lester: il film appartiene alla saga Robin Hood. Robin (Sean Connery) e Marian (Audry Hepburn) si incontrano avanti negli anni quando lui torna dalla crociata. Lei si è fatta monaca (anzi, badessa). Si rinnova l'amore e la lotta contro lo sceriffo di Nottingham. Dominano il sentimento della malinconia per la vecchiaia, la nostalgia per una giovinezza bruciata. Molto bello. Con il finale: la morte dei due, con la freccia scoccata contro il cielo.

Le produzioni nazionali europee

Cinematografia polacca dopo il 1945

Tra le più interessanti fornitrici di soggettisti e registi, la cinematografia polacca, vissuta sotto il dominio del regime filo-sovietico e con una forte dissidenza interna dovuta anche all'azione della chiesa cattolica.

La cinematografia polacca rinasce dopo la guerra con A. Ford. Ha ben presto autori di primo piano. I migliori registi polacchi sono stati dagli anni '70 in poi, intellettuali che hanno presto preferito espatriare in occidente e realizzare qui il resto della propria opera. Si ricordano A. Munk (Czowiek na torze/Un uomo sui binari, 1956), J. Kawalerowicz, W. Has, K. Kutz (Ktokolwiek wie/Qualcuno sa, 1966), Andrej Wajda (Kanal/I dannati di Varsavia, 1957), Kristofer Zanussi, Krzysztof Kieslowski (autore de "Il decalogo" e della trilogia "Film rosso", "Film bianco" e "Film blu"), Roman Polanski.

Le vicende politiche dell'oppressione del regime filosovietico e la forte componente cattolica, fanno sì che verso la produzione cinematografica polacca si punti molto l'attenzione da parte del pubblico e dei media occidentali. La cinematografia polacca può così contare su un piccolo ma molto seguito gruppo di registi, che trovano udienza soprattutto in Francia (Zanussi, Kieslowski) e negli Stati Uniti (Polanski). E' il gruppo degli espatriati, sul filo della dissidenza nei confronti del regime ma attivi in un cinema non strettamente propagandistico o legato alla storica vicenda contingente: autori che danno un contributo maturo al cinema e alla letteratura non solo europee, tra gli anni Sessanta e gli anni Novanta del Novecento.

Cinema tedesco dopo il 1945

La Germania occidentale si allinea presto alla produzione europea occidentale, anche se rimarrà sempre un po' in ombra. Solo a partire dagli anni Settanta mostrerà una progressiva egemonia sul resto delle cinematografie occidentali.

Negli anni Cinquanta, la produzione tedesca sembra fissarsi attorno a due filoni principali: l'interpretazione e riabilitazione del passato recente, e la critica politico-sociale. Al primo filone rimanda Pabst (Der letzte Act, 1955; Es geschah am 20 Juli, 1955). Al secondo rimandano una serie di registi che usano la satira e il grottesco in maniera molto efficace: R.A. Stemmle (Berliner Ballade, 1948), K. Hoffman (Wir Wunderkinder, 1961), e soprattutto W. Staudte (Kirmes/Storia di un disertore, 1960), H. Käutner, S. Dodow.

Negli anni Sessanta un momento di rinnovamento si ha con l'adesione di alcuni giovani cineasti alla nouvelle vague. Negli anni Settanta il più dirompente autore del cinema tedesco è Rainer W. Fassbinder.

Alla cinematografia degli anni Ottanta rimandono due autori fondamentali della cinematografia europea come Werner Herzog e Win Wenders.

Cinema dell'europa dell'est dopo il 1945

Cecoclovacchia

In Cecoslovacchia la produzione cinematografica ha un livello qualitativo molto interessante. Tra gli autori si ricordano: O. Vavra, J. Krejcik, K. Kachyna, J. Weiss (Vlci jama/La tana del lupo, 1958), V. Yasny, J. Kadar, E. Klos, Z. Brynych, V. Chytilova, K. Zeman.

Un rinnovatore del cinema d'animazione, e tra i migliori autori del cinema europeo prima del 1989, è J. Trnka, grazie ai suoi disegni animati e ai pupazzi che animano i film Calendario (Spalicek, 1948), L'arcangelo Gabriel e la signora Oca (Archangel Gabriel a pani Husa, 1965).

Negli anni Sessanta, la partecipazione dei giovani cineasti al clima di rinnovamento europeo della nuovelle vague, con J. Nemec, F. Shorm, S. Uher, I. Passer.

Ungheria

Alla generazione della guerra appartengono Z. Fábri, F. Bán, I. Fehér. Alla nuova generazione degli anni Cinquanta e Sessanta, K. Makk, I. Szabó, M. Jancsó.

Jugoslavia

In Jugoslavia sono i registi D. Makavejev, B. Bauer, V. Bulajic, F. Stiglic. Jugoslavo-bosniaco è Emir Kusturica, il cineasta che ha presentato il dramma della guerra civile in Jugoslavia con toni tra il grottesco e il disperato (Underground, 1995, vincitore della "palma d'oro" al festival di Cannes).

Bulgaria

In Bulgaria, prima del 1989, sono i registi R. Valcanov, e Z. Zamov.

Cinematografia greca dopo il 1945

In Grecia raggiungono un successo internazionale alcuni cineasti capaci di coniugare caratteristiche locali a leggibilità consumistica. Ci si riferisce ai film di M. Kakoiànnis (Elektra, 1962; Zorba the Greek, 1966), N. Kondùros, G. Zavèllas. Tra i più conosciuti, nel clima del cinema di denuncia degli anni Sessanta, è Costa Gavras (Z, 1968) e il più complesso Theodoros Anghelopoulos.

Cinematografia spagnola dopo il 1945

La cinematografia spagnola vive le difficoltà proprie di una società chiusa in sè stessa, sotto la dittatura franchista. Unico cineasta che sembra salvarsi. è l'antitradizionale C. Saura., mentre a parte è da considerare Luis Buñuel. Solo dopo la morte di Franco si apre a una produzione che comincia ad attirare l'attenzione del pubblico internazionale. Il regista più famoso della "nuova ondata" del cinema spagnolo è Pedro Almodovar.

La produzione cinematografica in altre aree geografiche

Le repubbliche sovietiche

Fin quando è esistita l'URSS, la politica culturale del governo sovietico, nonostante censure e distorsioni, ha attuato il principio dello sviluppo di scuole regionali cinematografiche all'interno delle nazioni componenti l'unione politica. Il poter realizzare films al di fuori dei limiti della redditività economica ha permesso a molti giovani registi di poter realizzare proprie opere che si occupassero delle proprie regioni di origine cosa che non sempre è stato possibile in occidente. Il limite di gran parte di queste pellicole è l'ottica politica che spesso è esplicita e grava sulle storie e sui 'messaggi'.

In occidente si sono viste alcune pellicole molto interessanti, provenienti soprattutto dall'equivalente cinematografico del 'dissenso'.

Molto interessante il regista armeno Sergej Paradzanov. Si chiamava in realtà Sarkis Paradjanian, nacque a Tblisi nel 1924 [Georgia] (morì nel 1990). Fu in galera per diversi anni. Esponente di prim'ordine del 'cinema di poesia', fu grande amico di Andrej Tarkovskij. Fu condannato nel 1974 ai lavori forzati sotto l'accusa di contrabbando di opere d'arte e di omosessualità . Solo grazie a una campagna di solidarietà internazionale tornò libero nel 1978, ma il suo lavoro fu ostacolato di continuo negli anni seguenti. Le opere di Paradzanov affondano le origini nell'antichissima cultura armena: L'ombra degli avi dimenticati, Il colore del melograno, La leggenda della fortezza di Suram. Paradzanov usa molto i quadri fissi, da leggere come dipinti, giochi di colori, simbologie misteriose e affascinanti.

Cinematografia cinese

Dalla Cina, accanto a una produzione legata al realismo socialista e all'esaltazione di regime, provengono alcuni films che rompono gli schemi e i moduli occidentali. Sono films in cui, rispetto all'occidente, l'orologio del tempo sembra tornare indietro, in cui il feudalesimo si ritrova vivo e operante nella primitività di sentimenti e passioni.

Tra i cineasti cinesi si ricordano: Tsai Chu-shen, Chen Chu-li, Chu Shih-lin. E ancora, di Sang Hu, Ling Tse-feng, Shin Hua, Xia Yan (morto a 95 anni nel febbraio 1995, a Pechino).

Tra i migliori registi della fine del XX secolo, è Zhang Yimou. Dopo Lanterne rosse, è la volta de La storia di Qiu Ju (1992): l'attrice Gong Li interpreta qui Qiu Ju, irriducibile eroina in cerca di giustizia contro potere e burocrazia. Il capo villaggio ha picchiato il marito. Esige le scuse, deve andare in città per lottare per la sua giustizia.

Alla stessa generazione di Zhang Yimou fanno parte Chen Kaige, e Tian Zhuang-zhang. A essi si deve la rinascita del cinema cinese dopo la 'rivoluzione culturale'.

Chen Kaige ha diretto un film come Addio mia concubina.

Tian Zhuang-zhang ha diretto L'aquilone azzurro (1993). Il film, presentato al festival di Cannes e proibito in Cina a causa del suo "realismo", è la storia di un festino di sposi: Chen Shujuan e Lin Shaodong si sposano. La vicenda è ambientata in un piccolo cortile condominiale di Pechino: nei giorni della morte di Stalin. Fatti privati e fatti storici si intrecciano.

Cinematografia giapponese

A volte si ha la sensazione che si ascriva come "cinematografia giapponese" da parte della critica (quasi sempre euroccidentale) una produzione che non esattamente è propria del Giappone. E' il caso di Akira Kurosawa che ha diretto e scritto la maggior parte dei suoi films in USA e che in patria è stato, in vita, poco visto, e che invece il pubblico e la critica euroccidentale identificano spesso quasi esclusivamente come "prodotto giapponese". Akira Kurosawa è un regista importante di un genere: è il genere esotico, extraeuropeo, di films in costume. Ciò che evita che questi films siano solo "viaggi di Simbad", è il contenuto e il rigore con cui sono girati e soprattutto la capacità di porsi come mythoi.

Dietro il 'caso Kurosawa' vi è una realtà industriale che nel XX secolo pone il Giappone tra i paesi più avanzati. E una pratica con l'industria del cinema che non è occasionale né sprovveduto. L'industria cinematografica giapponese è anzi tra le industria cinematografiche di più lunga tradizione. Anche se sottoposta all'influenza della produzione cinematografica USA. Già negli anni precedenti la seconda guerra mondiale, la produzione giapponese vantava filoni autonomi non indegni di stare alla pari con le altre cinematografie occidentali. Così un regista come Yasujiro Ozu (morto nel 1963) che negli anni '30 ha diretto alcuni film di 'commedia sociale', un filone ancora in parte influenzato dalla commedia hollywoodiana ma già nel solco dello shomingeki, il genere di spettacolo con la 'gente comune' come protagonista. Tra i suoi films di quegli anni sono da ricordare: Il coro di Tokio (1931), Sono nato ma... (Umarete Wa Mita Keredo..., 1932), Donna di Tokio (1933), Storie di erbe fluttuanti (1934). Intrisi di umori amari, si tratta di stralunate messinscene del rapporto adulti/bambini o di quello adulti/istituzioni. Durante il corso della sua carriera Ozu ha diretto 53 films. Tra quelli diretti nel dopoguerra ve ne sono alcuni fondamentali: Fiori d'equinozio (1958), Tardo autunno (1960). Il suo ultimo film fu Il gusto del sakè, una semplice storia familiare con un vecchio padre timoroso che la figlia, sposandosi, lo lasci solo: inquadrature fisse, nessun movimento di macchina, macchie di colore (soprattutto il rosso) che impreziosiscono ogni fotogramma.

Dopo il 1945, la produzione cinematografica giapponese riprende, forte di un mercato interno sostanzialmente autonomo, anche se sottoposto all'influsso statunitense. In Europa, grazie ai festival cinematografici, il pubblico ha la possibilità di conoscere i nuovi autori di questa cinematografia di altissimo livello. Raggiungono fama internazionale i registi H. Gosho, K. Mizoguchi, Ozu, Kurosawa, K. Kinoshita; e ancora, K. Ichikawa, T. Uchida, K. Yoshimura, T. Imai, H. Inagaki, S. Yamamoto, Juzo Itami.

Cinema indiano dopo il 1945

L'indipendenza indiana porta a una produzione cinematografica che ben presto si presenta quantitativamente tra la più produttiva al mondo. Gran parte della produzione nasce per soddisfare il mercato interno di consumo, si tratta spesso di una cinematografia legata alle lingue nazionali interne.

Tra gli autori più conosciuti all'estero, V. Shantaram o Satyajit Ray autore di "Pather Panchali" (1952-1955), "Aparajto" (1957), Il mondo di Apu (Apu Sansar, 1959), Il vile (Kapurush, 1965).

Cinematografia africana

La cinematografia africana soffre enormemente i problemi derivanti dalle carenze finanziarie e economiche. La decolonizzazione ha spinto enormemente verso la produzione di cinema africano, nazionale e autonomo rispetto ai prodotti occidentali.

La cinematografia africana ha i suoi punti di forza in alcune aree e in alcune nazioni che hanno particolarmente presso il cinema. I paesi del Maghreb (soprattutto Algeria e Marocco), l'Egitto; tra i paesi dell'africa 'nera' particolare importanza ha avuto il cinema del Senegal e poi quello del Burkina Faso (promosso dal suo presidente, poi assassinato, Sankara). A parte è ovviamente il discorso riguardante la produzione cinematografica del SouthAfrica.

Dal Burkina Faso proviene il regista Idrissa Ouedraogo cui si debbono Tilai, Samba Traorè ecc.

La canzone (song) tra il 1945 e gli anni '90

Quello dei cantautori è il fenomeno musicale letterariamente più interessante in europa. E' un fenomeno che investe un po' tutti i paesi, con caratteristiche musicali diversi, ma ovunque con le stesse coordinate ideologiche di fondo. Un cantautore è un autore di testi e di musiche, che canta le proprie canzoni e si esibisce in pubblico attraverso tournées, o con esibizioni nei luoghi di ritrovo (osterie, stazioni metropolitane, piazze ecc.). La sua posizione è sostanzialmente quella di essere fuori dalla produzione ufficiale, in mano alle multinazionali discografiche o alle case discografiche controllate dagli stati. Proprio per questa sua posizione, e per la vicinanza più diretta con la gente, il cantautore esprime in maniera più diretta, non mediata dalle ideologie al potere, sentimenti e idee diffuse tra la gente e di cui si fa diffusore, e propri sentimenti e proprie idee, che riflettono un mondo poetico o una concezione politica.

Donovan in Inghilterra, Vysotskij in URSS, Biermann in Germania, De Andrè in Italia, Bressens in Francia ecc., sono alcuni di questi cantautori. Essi ricostruiscono e attualizzano una cultura orale, propria del mondo occidentale: in forme diverse ma sostanzialmente simili alla tradizione dei griot africani.

Chansonniers francesi

Il fenomeno più grosso e culturalmente più accreditato della canzone europea è legato agli chansonniers francesi. Il fenomeno ha il suo centro nel periodo compreso tra gli anni '30 e i primi anni '50, con una ripresa intorno agli '60. Il primo nucleo è caratterizzato da testi lirici, poetici, sostanzialmente amorosi, in cui fa capolino la realtà sociale dei quartieri malfamati. Autori come Cocteau, Prévert e Vian scrivono canzoni per alcuni grandi interpreti, prima tra tutte Edith Piaf. E' la cultura francese che si apre alla realtà, i luoghi di ritrovo della "rive gauche" Parisna. Grazie a Edith Piaf si forma il nucleo dei cantautori, autori di chansons e chansonniers essi stessi, che domineranno il panorama culturale della canzone francese, influenzando anche i paesi confinanti: Jacques Brel, Leo Ferré, Brassens, il più leggero Yves Montand, Moustaki ecc. E' il secondo nucleo, caratterizzato da testi più duri, che parlano oltre che della dura vita degli slums Parisni, di politica. Interpreti di queste canzoni, oltre che i loro autori sono anche cantanti di grande efficacia come Giuliette Greco, Barbara, oltre a Edith Piaf.

La canzone in Italia

Anche la canzone (song) ha un notevole sviluppo in Italia, su influsso della produzione della chanson d'autore francese (Jacques Brel ecc.) e di quella nordamericana (Dylan, Baez): a partire dalla metà degli anni '60 appaiono i "cantautori". E' quella che viene definita pomposamente "la scuola dei cantautori".

La canzone acquista con questi autori una dignità poetica anche presso la critica tradizionale, pur rimanendo il genere distinto da quello poetico librario. Indicativo in questo senso il fatto che quasi nessun "poeta" scriva canzoni, che comunque non vengono recepite nella diffusione. Unico tentativo in Italia che si registri è quello di Roversi, e rimane un caso piuttosto confinato. Essa riesce a ritagliarsi un suo spazio, soprattutto qualitativo, all'interno dell'industria discografica, supportata da testi non

necessariamente sempre politicizzati. Meno interessanti i risultati dal punto di vista strettamente musicale. Gli autori di questo tipo di canzone, genericamente pop, sentono di "avere qualcosa da dire" alla società e non solo al mondo sentimentale dei singoli individui; i risultati migliori li ottengono quando sfruttano il sistema della parabola o della metafora e non esplicitano il 'messaggio' politico contingente.

La canzone continua a essere il prodotto letterario (oltre che musicale) forse più diffuso a livello sociale, a parte il cinema. Una notevole svolta si ha negli anni '50 con l'arrivo in europa della moda del rock che si somma a quella del jazz. Mentre il jazz influenza à mbiti tutto sommato ristretti del mondo musicale, il rock diventa fenomeno di costume di massa, connesso con la caratteristica della nuova società di consumo del mondo occidentale. Fa parte del suo successo l'essere stata adottata dalle generazioni più giovani, i nuovi consumatori di massa della società occidentale, e guardata con sospetto dalle generazioni dei "padri". Il rock determina un rinnovamento dei costumi e dei ritmi, mentre dal punto di vista dei testi introduce tematiche d'interesse giovanili (i "problemi dei 'teen-agers'"). Dal punto di vista dei testi però non ci sono grosse 'rivoluzioni', tanto più che il rock viene addomesticato ben presto dall'industria e i suoi prodotti perdono la carica eversiva per acquistare una patina piuttosto manierata (il 'ribellismo').

Il rock

Il rock ha rappresentato un grosso elemento liberatorio, sia dal punto di vista musicale e dei testi che dal punto di vista del costume. Il rock è stato l'indice di un bisogno ricorrente all'interno delle società - non solo occidentali: quello del rinnovamento, un bisogno di maggiore aderenza alla realtà e alla verità delle sensazioni e dei sentimenti. Il rock è stata solo una, anche se la maggiore, delle nuove musicalità emerse nella seconda metà del XX secolo. Periodicamente ne emergono altre. Ogni nuovo fenomeno che emerge perde in tempi più o meno brevi la propria carica innovatrice, viene assorbita dall'estabilishment e depotenziata o semplicemente si esaurisce per proprio conto; c'è anche il fenomeno del consumismo musicale, la musica diventata prodotto di consumo usa & getta; e il fatto che un decennio dopo l'altro le generazioni di giovani (una parte di essi) si identificano con una particolare musica, diversa dalla generazione precedente e successiva anche se si possono riconoscere elementi di continuità . Gli elementi di continuità sono in fondo le reazioni che il mondo degli adulti e il sistema di potere ha rispetto a queste nuove 'tendenze', la demonizzazione attuata in tutte le forme (dai tentativi di intervento diretto a sopprimere i focolai di 'rivolta' alla censura ecc.). Il rock è stato da questo punto di vista emblematico. Quando l'accerchiamento è rotto, ciò avviene a certi prezzi: la fascia di giovani rappresenta pur sempre nella seconda metà del XX secolo una fascia di consumatori che l'industria discografica corteggia in particolar modo, ma l'assunzione delle nuove sonorità nel sistema dell'industria se porta nuova linfa all'industria stessa, finisce per disinnescare quelle nuove sonorità . Mentre Leonard Cohen sembra più influenzato dalla testualità chansonniettistica francese, influenzato dal '68 statunitense libertario e dallo sperimentalista di un musicista come Edgar Varè se è stato Frank Zappa.

Il beat in Italia

E' un fenomeno che appare all'inizio degli anni '60, preparato dai primi sintomi della crisi della canzone melodica tradizionale italiana. Un fenomeno di importazione e legato allo "sconvolgente" nuovismo delle fasce giovanili, con le simbologie di diversificazione (nel modo di vestire, nel taglio dei capelli) rispetto alle generazioni precedenti e ai coetanei "integrati". In Italia il movimento musicale beat è tipico di un ambiente provinciale, che importa gran parte dei suoi modelli, ma che tende nello stesso tempo a radicalizzare certe manifestazioni (che avranno un primo epilogo nel 68 italiano). Sono le prime band che nascono al di fuori dei circuiti commerciali tradizionali: Equipe 84, Rokes, Corvi. Fino ai Nomadi

che con Dio è morto raggiungono in quegli anni uno dei momenti più alti in Italia di questo movimento beat. La canzone, scritta da Francesco Guccini, viene censurata dalla RAI (la televisione unica di Stato di allora).

La canzone di protesta e la canzone popolare

Fa parte del clima di impegno politico e sociale degli anni '60 oltre al fenomeno dei cantautori, il recupero della tradizione orale, il patrimonio culturale della canzone appartenente al mondo popolare e non "letterario". Da questo punto di vista opera importantissima dal punto di vista culturale svolgono alcuni folkloristi le cui finalità vanno oltre i limiti della semplice raccolta "per studio". E' in quegli anni il tentativo di ritrovare le tracce di una tradizione, di una produzione culturale legata non alle classi borghesi o feudali, ma al mondo del proletariato e del sottoproletariato. Oltre alle operazioni legate a una interprete e cantante come Milly, sono i materiali raccolti nella collana dei «Dischi del sole» (edizioni Bella ciao), e dalla Nuova Compagnia di Canto Popolare, poi confluiti nella raccolta documentaria dell'Istituto Ernesto De Martino, di Milano. Vengono così recuperati i canti anarchici della prima parte del secolo, quelli socialisti e comunisti successivi, i canti della resistenza al nazifascismo. E in quest'ambito sono le produzioni di alcuni cantautori che si muovono fuori dai circuiti commerciali, diffondendo le proprie canzoni direttamente, che vengono conosciute e diffuse grazie a una diffusione orale. Evento produttivo di testi musicali di alto livello furono le lotte studentesche e operaie degli anni '68-9 e seguenti. Si ricordano qui soprattutto due autori: Ivan Della Mea e Paolo Pietrangeli.

Della Mea e Pietrangeli non furono i soli, ma parte di un movimento diffuso, frastagliato, che nasceva da una esigenza di giustizia e da problemi sociali reali. Così Gualtiero Bertelli (nato a Venezia nel 1944) autore di canzoni in veneziano ("Vedrai com'è bello", "Mi voria saver", "Barche de carta", e "Nina ti te ricordi" [1966] in cui ricorda che «amarse non x'è no un pecato | ma ancù o el x'è un lusso de pochi | e intanto ti Nina te speti | e mi son disocupà »), Alfredo Bandelli (nato a Pisa nel 1945, già aggiustatore meccanico emigrato in Svizzera e Germania negli anni 1966-7, autore de "La caccia alle streghe", "La ballata della Fiat" e di "Partono gli emigranti" [1977]: «partono gli emigranti | partono per l'europa | sotto lo sguardo della polizia | partono gli emigranti | partono per l'europa | i deportati della borghesia» è il ritornello), Alberto D'Amico (nato a Venezia nel 1943, autore di "Giudecca") con la sua Venezia non turistica, e degradata, e Giovanna Marini, generosissima interprete del mondo popolare e della protesta sociale.

Tra i testi della canzone sociale che deriva i suoi temi e l'occasione dalla cronaca politica e sociale contemporanea, un posto occupa la Ballata per Pinelli. Il testo fu improvvisato da un gruppo di attivisti (Giancarlo Barozzi, Dado Mora, Flavio Lazzarin, Ugo Zavanella) a Mantova il 21 dicembre 1969, il giorno successivo ai funerali di Giuseppe Pinelli, anarchico buttato da una finestra della questura di Milano nel corso di un interrogatorio per la strage di piazza Fontana. La melodia usata fu quella di un "testo sacro" della tradizione anarchica, la ballata del "Feroce monarchico Bava":

«Quella sera a Milano era caldo | ma che caldo che caldo faceva | brigadiere apra un po' la finestra ! ed un tratto Pinelli fu giù », il ritornello.

I cantautori italiani

Paolo Pietrangeli può essere considerato un cantautore. Con questa definizione si indica un gruppo di autori che cantano le canzoni che scrivono e musicano. La validità di ciò che compongono è tale che la stessa industria discografica deve tenerne conto, e distribuire i loro lavori. I cantautori non sono

cantastorie girovaghi, ma autori di musica pop i cui testi si discostano dalla media della canzonetta d'amore per la qualità dei testi e gli argomenti affrontati. E per l'aura che riescono a creare, che è quella dei cantautori nordamericani come Leonard Cohen, Bob Dylan, Joan Baez ecc. e degli chansoniers francesi da Brassens a Brel a Leo Ferré . A questo gruppo appartengono Fabrizio De Andrè , Francesco Guccini, Paolo Conte; Claudio Baglioni, Gino Paoli, Luigi Tenco; Francesco De Gregori, Lucio Dalla, Angelo Branduardi, Franco Battiato, Enzo Iannacci, Giorgio Gaber, Edoardo Bennato, Pierangelo Bertoli, Rino Gaetano. Negli anni '80 è Ivano Fossati a proseguire la tipologia del genere. Il loro rapporto rispetto all'industria discografica, che tende a serializzare e normalizzare i prodotti, è quantomeno ambiguo. L'industria distribuisce i loro prodotti che hanno un buon mercato, ma essi si pongono separati (o in contrasto) con l'industria. Da questo punto di vista indicativo può essere considerato il suicidio di Luigi Tenco negli anni '60. Motivazioni individuali e politiche si uniscono a caratterizzare singoli percorsi e posizioni.

La canzone d'autore in Italia, a cura di Giada Pizzolo, Rosaria Marchese e Barbara Dinaro

L'industria italiana: San Remo

In Italia l'industria discografica è il festival di San Remo. Si tratta della più grossa manifestazione di musica leggera sopravvissuta negli anni. E' indicativo ad esempio la 'morte' del festival della canzone napoletana, uccisa dal mutare della trama sociale della nazione, che si unifica sociologicamente a partire dagli anni '60 sia tramite forzose immigrazioni interne ma soprattutto grazie al livellamento operato dai sistemi di vendita e produzione dell'industria. Il festival di San Remo è la vetrina della canzonetta di consumo. I temi dei testi sono rigidamente d'amore: amori casti o disperati, è esclusa ogni riferimento al sesso, i ritmi ripetitivi e normalizzati. Le canzoni di San Remo sono indirizzate dall'industria e dal potere politico dominante a una fascia di consumatori passivi che si vogliono dediti a casa chiesa e famiglia. Per questo il festival di San Remo rappresenta il momento di evasione e alienazione della canzone. E tuttavia esso è l'unico trampolino di lancio che hanno i nuovi autori per farsi conoscere a un pubblico più vasto: e così avviene che passino da San Remo i giovani autori che poi magari non andranno più a San Remo e faranno una strada diversa dalla canzone di consumo. La storia di San Remo fino agli anni '60 è la storia della canzone italiana. Negli anni '50 domina la canzone melodica che replica quella sviluppatasi fin dagli anni '30. Un primo scossone al sistema melodico è dato da Domenico Modugno. Negli anni '60 arrivano i giovani cantautori. Il suicidio di Tenco serve ai nuovi autori a assumere la consapevolezza della realtà industriale del festival e della diversità esistente (o che si cerca, o si propaganda) tra sé e quella realtà .

Negli anni '60 entra nel panorama discografico anche la televisione, mezzo di diffusione delle canzoni alternativo e più potente rispetto alla radio. Il controllo sulla televisione da parte dell'industria è maggiore, la selezione di ciò che viene trasmesso, di ciò che 'esiste', maggiore. Grosso successo ha un paroliere come Mogol supportato dal cantante- musicista Lucio Battisti che ha una funzione di rottura negli anni '70 paragonabile (maggiore) a quella avuta alla fine degli anni '50 da Domenico Modugno nel campo della canzone melodica poi proseguita con i primi esemplari delle musicalità beat.

L'underground 1980-1990

Negli anni '80 un certo rinnovamento è ottenuto dal movimento punk (originato dall'Inghilterra) e da quello reggae (originato dalla Giamaica); negli anni '90 è il movimento rap (proveniente dalle aree nere metropolitane afros degli USA).

Al punk fanno riferimento i CCCP, mentre al demenziale sono i bolognesi Skiantos con il loro leader Freak Antoni. Sono due filoni che avranno grande influenza sull'underground musicale italiano degli anni successivi. Si pensi ad esempio ai milanesi 'Elio e le storie tese' alla fine degli anni '80 / inizio degli anni '90.

In Italia, proprio alla fine degli anni '80, nel periodo più nero del dominio del blocco di potere DC-PSI, si diffonde come reazione un nuovo fenomeno underground, non legato all'inizio a nessuna casa discografica. E' il popolo di ragazzi punk e ragamuffin, collegato al fenomeno sociale dei Centri Sociali (come il Leoncavallo a Milano ecc.). Mentre il rock riceve un nuovo impulso grazie alla senese Gianna Nannini, il gruppo fiorentino dei Liftiba, e a Vasco Rossi, il mondo underground ha l'esplosione di decine di piccoli gruppi, le "posse", che diffondono le proprie canzoni tramite circuiti alternativi e clandestini. Solo dopo le case discografiche si sono 'accorte' del nuovo fenomeno, a partire dal 1992. I siciliani Nuovi Briganti; i salentini Sud sound system, Papa Ricky; i napolitani Bisca, 99 Posse, Almanegretta; i marchigiani Gang; i romani Assalti Frontali, AK 47, Banda Bassotti, Cyclone, Sergio Messina, RadioGladio ecc.; i sardi Sa Razza; il gruppo fiorentino di Il Generale; in Emilia-Romagna Ustmamò , Csi, Disciplinatha, Isola posse, Allstar; i livornesi di 8 Padiglione; i veneziani di Pitura Freska; i milanesi di Art.31, Casinò Royale; i torinesi di Mau Mau, Loschi Dezi, Africa United, Gezoz, UFO, Torino Posse. Si tratta solo di alcuni nomi indicati di un fenomeno magmatico, in continua evoluzione dinamica, con gruppi che nascono e si trasformano nello spazio spesso di pochi mesi. I ritmi mischiano in maniera originale il raggae e il rap, a formare il raggamuffin. I testi sono prevalentemente orientati alla rivendicazione sociale e politica, contro il razzismo e il dominio del potere. Si veda l'"inno" antileghista (la Lega Lombarda in quegli anni rivendicava il razzismo del ricco nord Italia contro il sud povero e 'inferiore') di Torino Posse, Legala, in forma di scioglilingua:

«Lega la Lega, sì | non lasciarla scappare | perché il razzismo | è difficile da fermare. || E allora, lega la Lega sì | non lasciarla scappare | la politica delle Leghe | non deve continuare || La Lega attacca ma noi | non abbiamo paura | perché il leghismo | è soltanto una sporca | fregatura. | La Lega attacca ma | non è vero che ce l'ha duro | il razzismo non ha, | non ha futuro [...]».

Interessante poi l'uso linguistico, accanto all'italiano e al gergo, il dialetto (es. i Mau Mau, Almanegretta, Pitura Freska), e le sonorità arabe. In anni di dilagante razzismo, le posse sono state le poche isole di resistenza contro il nuovo nazifascismo.

Tra cabaret e folk

Contro la musicalità appiattita e le canzoni dell'industria, l'attenzione di alcuni settori per il folk ha rappresentato in Italia un forte movimento politico, di tipo populista. Se il recupero di certe sonorità e ritmi può servire alla stessa industria per rinnovare la propria produzione e offerta, la ricerca messa in campo da alcuni musicisti e cultori del folk a partire dagli anni Sessanta (raccolti sotto l'Istituto Ernesto De Martino) ha permesso il recupero di testi e musiche non solo "della" tradizione, ma provenienti da quella parte della società sconfitta politicamente dai ceti dominanti.

E' una linea di tendenza affine a quanto avviene in altri paesi: così il movimento cileno di Violeta Parra, di Victor Jara e il Quilapayún, il popolare complesso creato dallo stesso Jara, e degli Inti Illimani, quello messo in campo dai settori autonomisti irlandesi e scozzesi ecc.

Nella periodica ri-immersione folk che viene attuata (per periodi brevi ma significativi nella scansione produttiva musicale) può accadere che tali dischi giungano a scalare le classifiche "ufficiali" (così nel 2003 "Il fischio del vapore" di Francesco De Gregori e Giovanna Marini).

Una forte tradizione che si pone a cavallo tra cabaret e folk è quella espressa, in europa, da artisti come il bulgaro Moni Ovadia, trapiantato in Italia. La sua è uno spettacolo-canzone, che contamina la tradizione folk proveniente dalla cultura jiddish con altre suggestioni dal cabaret. Si veda un suo spettacolo intitolato Oylem Goylem (Mondo pazzo, scemo) in cui si unisce il mondo della tradizione jiddish e la musica del "klezmer", il recupero della musica degli itineranti ebrei dell'est europeo del XVI secolo che suonavano ai matrimoni e alle feste (ebraiche e non).

La science-fiction nella seconda metà del XX secolo

L'esplosione atomica su Hiroshima del 1945 e la guerra fredda hanno segnato gli sviluppi della science-fiction (SF) inserendo, anche in quella più di consumo, ansie e preoccupazioni di tipo politico.

Tra gli autori di maggior rilievo vanno ricordati soprattutto Isaac Asimov sapiente e prolifico divulgatore scientifico, Ray Bradbury autore di marcato umanesimo, Theodore Sturgeon narratore delle possibilità inespresse dell'uomo, Clifford D. Simak visionario e poetico, Fredric Brown paradossale e umoristico, Robert Sheckley sferzante cultore di una SF 'sociologica' di base swiftiana, Robert Heinlein che ondeggia tra visioni libertarie e militariste, Jack Vance con le sue visioni fantastiche, Anthony Boucher che fu anche un importante critico letterario, Edward Elmer Smith detto Doc Smith. Nelle loro opere si possono leggere le preoccupazioni morali e politiche sul futuro della società nordamericana.

Nei primi anni '60 la SF divenne anche 'fantapolitica', influendo anche su scrittori di maggiori ambizioni letterarie e su importanti registi cinematografici. Negli stessi anni nacque una 'new wave' anglo-nordamericana, che partì dalla tradizione portando nuove tematiche: la droga, la psicoanalisi, il 'privato', il misticismo orientale, i conflitti razziali. Tra gli autori più significativi sono Philip K. Dick forse il più immaginoso e sperimentale, Roger Zelazny, Thomas Disch, Samuel R. Delany, Lester Del Rey, Ursula Le Guin, Frank P. Herbert autore della saga di Dune, lo scabroso (per la science fiction degli anni Cinquanta) Bernard Wolfe.

Kurt Vonnegut partì dalla SF per diventare uno dei maggiori scrittori nordamericani.

In Inghilterra Arthur C. Clarke, Fred Hoyle e l'irlandese James White, seguono con rigore scientifico il filone aperto da Asimov, mentre più tardi John Wyndham e J. Christopher narrarono con solida pacatezza invasioni di alieni e catastrofi ecologiche. Alle catastrofi si dedicò anche James G. Ballard. Alla fanta-teologia si dedica l'irlandese Clive S. Lewis. A una science fiction problematica, nella tradizione di H.G. Wells, si dedica John Brunner: con lui siamo già alle soglie del filone cyberpunk che nasce alla fine degli anni Settanta. Umoristico e vonneguttiano è Douglas Adams.

Anche in URSS la SF ha continuato a essere un genere letterario seguitissimo, di solida divulgazione scientifica e dai messaggi positivi: Ivan Efremov, e i fratelli Arkadij e Boris Strugaskij. Anatolij Dneprov è stato autore di diversi racconti e romanzi di SF: tra essi si ricorda qui il racconto "La mummia purpurea", basato sull'idea degli universi paralleli (mondi e anti-mondi di anti-materia) ecc.

Ma è soprattutto la Polonia che dà con Stanislaw Lem un autore di prestigio internazionale.

Nella SF sovietica, rispetto a quella occidentale, vi è una maggiore convinzione sulle possibilità salvifiche della tecnologia e sul progresso. L'organizzazione sociale, che in molti tra i più grandi 'science-fictioner' nordamericani è incubo e oppressione, schiavitù moderna, per i sovietici è invece la elaborazione di un modello di vita che crea uomini migliori e privi dei conflitti non solo sociali ma anche interiori. La scienza non si contrappone all'uomo ma rimane strumento umano, l'universo non è una oscura foresta che ospita forze ostili, ma terreno di sviluppo umano. Un maggiore ottimismo, che non elimina però i conflitti né gli interrogativi inquietanti.

In Francia uno degli autori più importanti è Francis Carsac.

Funzione di diffusione della SF hanno alcune riviste e collane. Tra esse si ricordano, in Italia, la serie di «Urania» (edita dalla casa editrice Arnoldo Mondadori) in funzione dall'ottobre 1952, attraverso una rivista e un periodico di pubblicazione di romanzi e racconti (i "classici Urania"): "Urania" ha permesso al pubblico italiano di conoscere i maggiori autori della fantascienza, soprattutto americana e inglese (da Asimov a Simak a Heinlein a Dick). Nonostante la presenza di numerosi autori, la SF italiana non riesce tuttavia a decollare in termini di vendite e originalità.

Altri generi

La fantasy

Il più noto autore di fantasy è l'inglese John R.R. Tolkien con la sua saga de Il signore degli anelli (1954-1955). Imitatori sono in fondo i successivi Poul Anderson, David C. Eddings, O. Stapledon, e il tedesco Michael Ende.

L'horror-story

Vero 'maestro' del genere è, a partire dagli anni '70, in USA Stephen King, e attorno a lui una serie di scrittori e scrittrici - ricordiamo tra gli altri Anne Rice ecc.. In europa accanto alla scuola inglese tradizionale, si sviluppano varie produzioni e filoni nazionali. In Italia Tiziano Sclavi, legato al mondo del fumetto.

La love-story

Il genere rosa continua a avere successo sotterraneo. Pur non considerato dalle classifiche dei best-sellers, il genere ha alte tirature, diffuso attraverso non esclusivamente le librerie ma anche e soprattutto le edicole, e i periodici femminili. Tra le autrici di maggior successo è Barbara Cartland. In Italia continua a avere grossi successi di pubblico Liala.

Il genere si affida oltre che alla vendita tramite volumi, anche a collane (in Italia «Harmony») e le riviste femminili che pubblicano spesso racconti a puntate. Interessante fenomeno sociale è quello del fotoromanzo. L'inquadratura fotografica viene composta in storie, come nei fumetti. Il genere ha una grossa diffusione, soprattutto negli anni '60 e '70, tra la piccola borghesia e il proletariato femminile.

Il fumetto nella seconda metà del XX secolo

Anche per il fumetto come per la canzone si pone il 'problema' di definizione di questa forma di espressione. Se la canzone si muove tra musica e oralità , il fumetto si incunea tra grafica e immaginazione visiva, ma sviluppa 'storie' narrative e usa il segno della scrittura. In ciò è più vicino al cinema che non alla scrittura.

Nella seconda metà del XX secolo il fumetto giunge a ottimi livelli qualitativi, sia espressivi che di diffusione, avvalendosi delle possibilità del colore e della contaminazione con il cinema.

a) la produzione nordamericana

Continuano a reggere personaggi e autori già affermatisi a partire dagli anni '30: la serie numerosa dei "super-eroi" nordamericani (da Batman a Superman di Bob Kane e Bill Finger; a Spiderman, Hulk, Fantastici Quattro di Stan Lee e Jack Kirby ecc.ecc.), e i paperi e topi di Walt Disney.

Snoopy e Woodstock, creati da Charles M. SchulzNel 1950 uno oscuro disegnatore, nato nel 1922 a Saint-Paul nel Minnesota e reduce di guerra in Europa, pensa di mandare alcune scrisce di prova alla potente United Feature Syndacate, una delle corporazioni che vendono disegni alle catene di giornali. L'artista si chiama Charles Monroe Schulz. Ai personaggi delle sue strisce, bambini che giocano a baseball e vanno a scuola e si sentono insicuri o prepotenti, dà il nome di Peanuts. Capofila è il timodo e spaurito Charlie Brown. Accanto a lui, il cane Snoopy, Linus e la sua coperta, il pianista Schroeder, Lucy e via via tutti i personaggi minori del mondo dei Peanuts. Il successo dei Peanuts è strepitoso, sorge un piccolo impero commerciale fatto anche di vendita di statuette, carta intestata, bavaglini per bebè, gadgets.

Tra il 1945 e il 1965 nascono BC (= Before Christ, prima di Cristo) di Johnny Hart nel 1958, Pogo e gli altri animali di Walt Kelly a partire dal 1943, il Mago Wiz con il minuscolo reuccio carogna di Hart a partire dal 1964 ecc. Sono personaggi che saranno ridiffusi anche in Europa (in Italia, atrraverso la rivista Linus).

All'inizio degli anni Cinquanta appaiono sulla scena gli Horror Comics e i racconti di guerra. Corre il 1961 quando l'editore Marvel inizia a pubblicare i "Fantastic four" (i fantastici quattro), le avventure di un inconsueto quartetto. Queste strisce gli portarono fortuna, tanto da permettergli di impostare una nuova strategia editoriale: i suoi eroi si propongono, infatti, in una dimensione inedita, cioé dotati di sensibilità e umanità.

Nascono così "Spider Man", "Hulk","Iron man " e tanti altri. Negli stessi anni il rinnovamento dei comics passa attraverso lo humour, ed é allora che irrompono i Peantus, i personaggi creati da Schulz dieci anni prima (1950).

Le cose più interessanti provengono probabilmente dai 'cattivi'. Frank Miller con il suo Batman : the dark knight returns del 1985-1986 ha rivitalizzato il genere dei 'super- eroi': Miller presenta, con un ritmo serratissimo e polifonico, un Batman invecchiato e alle prese con un mondo diverso da quello in cui era stato protagonista. Miller è poi stato sceneggiatore per storie di altri autori, senza però riconquistare il livello raggiunto con il suo "Batman": "Elektra lives again" è un polpettone di temi rifritti

nonostante qualche virtuosismo di immagine; migliore è Sin City (1991-1992) pubblicata mensilmente su una rivista di un editore minore: un thriller nella tradizione dell'hard-boiled. Protagonista è Marvin, omone grande e grosso, piuttosto lento e stupido ma tenace nella ricerca della verità , la sua indagine si avvia quando Goldie viene ritrovata accanto a lui, strangolata, e procede tra scoperte sconfortanti, cannibali, personaggi innocenti che finiscono per rivelarsi delinquenti e prostitute, schiacciati in una macchina del potere che è deragliata verso il delirio.

Si dedica alla novel graphic, e al realismo - dopo il successo con i supereroi -, Will Eisner.

Arrivano gli anni Settanta e, con il movimento hippy, vengono a galla temi rimasti finora tabù. Ma questo nuovo fumetto ha vita molto breve in quanto, dopo pochi anni, vengono ripresi i vecchi supereroi, quali ad esempio Superman, Spider-man, Batman… Un'importante innovazione è l'adattamento in fumetto del film Guerre Stellari: "American Flagg" é considerato uno dei grandi innovatori del comics book.

Tra i fumetti di successo apparsi negli anni Ottanta e Novanta: Dilbert di Scott Adams, la serie di South Park - forse tra le cose più "esplosive" degli anni Novanta - e i Simpson.

b) il manga giapponese

In Giappone fenomeno interessante è quello dei manga, e i fumetti di fantascienza. Larga diffusione ha anche il fumetto hard e porno. Manga particolare è quello di Hayao Miyazaki che, vedi Nausicaä nella valle del vento, tralascia l'iper-tecnologico e le superfici metalliche a favore di un mondo fantascientifico, post catastrofe ecologica, popolato da insetti mostruosi.

Tra i maggiori autori giapponesi, noti anche all'estero, è Jiro Taniguchi.

Dal manga deriva il fenomeno cyber-punk della fine degli anni '80, che ha anche esemplari cinematografici ("Blade runner") e della fiction narrativa scritta (Ph.K. Dick, Carver ecc.)

c) la scuola argentina

Dall'area latinoamericana da segnalare almeno Quino, Mordillo, e Pablo Bach caricaturista dell'esilarante serie televisiva Spitting Image. L'area sud- americana è dal punto di vista del fumetto tra le aree più interessanti. Si afferma, alla metà degli anni '60, quella che viene chiamata la "scuola" argentina, formata da autori (disegnatori e soggettisti) provenienti un po' da tutto il sud-America e che lavorano a Buenos-Aires: alla "scuola argentina" appartengono infatti il cileno Del Castillo, l'uruguaiano Alberto Breccia, l'italiano Hugo Pratt.

Tra coloro che hanno imparato molto da Breccia è Josè Munoz, nato a Buenos-Aires nel c.1940, che ha creato insieme a Carlos Sampayo il personaggio di Alack Sinner, detective nordamericano sull'orlo dell'alcoolismo.

Héctor German Oesterheld e Francisco Solano Lopez sono i creatori de L'Eternauta.

Il fumetto in Europa

La produzione italiana

In Italia, funzione di impulso ha Sergio Bonelli. L'Italia, uscita dalla guerra si ritrova nel settore del fumetto praticamente spazzata. I veicoli tradizionali del fumetto, indirizzato a un pubblico giovanile e caratterizzati dalla didascalia in rima al posto del fumetto (la serie del Signor Bonaventura), scompaiono. «Il corriere dei piccoli» vende sempre meno. La moda nordamericana prende il campo, con album tradotti direttamente. Negli anni '60 si ha un progressivo affrancamento, con le serie di «Tex Willer», «Capitan Miki», «Blek Macigno» (il personaggio creato dal trio EsseGesse), e poi negli anni '70 «Zagor» ecc. Si tratta ancora di prodotti diretti a un pubblico giovanile, i temi affrontati sono quelli dell'avventura e dell'evasione.

Diabolik, creato dalle sorelle GiussaniNel 1962 due sorelle editrici, Angela e Luciana Giussani ottengono un grande successo con il noir di Diabolik. E' il successo di Diabolik a dar vita a una serie di pubblicazioni che estremizzano via via il tema, fino ad arrivare alla pornografia, il sado-masochismo, la tortura, gli orrori dei conventi (si pensi a Giorgio Cambiotti e alle serie di Jacula) ecc. A Luciano Secchi si debbono le serie di Kriminal, Satanik e soprattutto di Alan Ford (già impostato alla sua nascita da Magnus).

I grafici e fumettisti della sezione italiana della Walt Disney riescono a produrre storie originali e in grado di avere mercato in europa, spostando le storie anche su temi sociali (l'ecologia, l'informatica ecc.). Tra questi da ricordare almeno Giovan Battista Carpi e lo sceneggiatore Guido Martina (ideatore di Papernik, e della serie delle "parodie" dei classici della letteratura in chiave Disneyana).

Originale e eccentrico rispetto a queste esperienze, Jacovitti riesce ad affermarsi per l'ironia e lo stile assolutamente inedito. Bonvi è il creatore di uno degli eserciti più demenziali della storia del fumetto, quello degli Sturmtruppen.

Tra gli autori non bonelliani del panorama della fiction grafica italiana, interessante è Vittorio Giardino creatore di Max Fridman, e Leo Ortolani, ideatore del personaggio di Rat-man, una parodia dei super-eroi.

Sergio Bonelli è stato, dopo il 1945, il migliore e più fortunato editore di fumetti in Italia. Figlio di Gianluigi Bonelli che, nel 1948 insieme al grafico Aurelio Galleppini, aveva creato il personaggio e le strisce di Tex. Sergio ha collaborato nel corso degli anni alla creazione di decine di personaggi e strisce: tra quelli più famosi e capaci di reggere nel tempo, si ricordano: Zagor (1961), Mister No (1975).

A Bonelli si deve la creazione di una vera e propria scuderia di talenti e autori del fumetto, tra le poche in Italia ad aver avuto una continuità negli anni e dunque ad aver dato dei frutti. Grazie alla editrice Bonelli sono nati Martin Mystère (1982) di Alfredo Castelli e Giancarlo Alessandrini, Dylan Dog (1986) di Tiziano Sclavi, Nick Raider (1988) di Claudio Nizzi, Nathan Never (1991) di Medda, Serra e Vigna, Ken Parker di Giancarlo Berardi e Ivo Milazzo, Julia di Giancarlo Berardi. Mister No è stato continuato da Roberto Diso, mentre Zagor è stato continuato da Galieno Ferri. Sono solo alcuni delle decine di strisce, nate grazie a Bonelli.

Interessante la creazione e diffusione delle 'storie' di «Dylan Dog», creato da Tiziano Sclavi ed edito grazie a Sergio Bonelli. Humour, horror e detective-stories si fondono in un prodotto dal taglio grafico cinematografico, molto efficace.

Le cose migliori vengono dal fumetto di satira. Sergio Staino, Ellekappa, Altan, Vauro, Angese, Vincino per la satira politica e di costume; Andrea Pazienza, per le storie che hanno riferimento con la società e il mondo giovanile, Lunari con i suoi teneri e terribili vecchietti. Più deboli, vignettisti con intenti satirici, ma diretti a un pubblico più borghese e moderato l'italo-polacco Cemak e l'inconcludente Giorgio Forattini (partito bene negli anni '70 e poi negli anni '80 e '90 tipica matita di regime), mentre il miglior vignettista della destra conservatrice rimane Giannelli (sul quotidiano "Il corriere della sera").

Valentina, creata da Guido CrepaxGuido Crepax (il personaggio di Valentina, a partire dal 1965) e Milo Manara con le loro storie erotiche, Hugo Pratt, Magnus (Roberto Raviola) più tradizionale e esotico (si veda la storia de I briganti in cui fonde paesaggi orientali e arabi con esotismo fantascientifico in una narrazione di episodi concatenati e poli- personaggi), in campo femminista tra le migliori è Lori creatrice dell'insegnante-personaggio "la de Magistris".

Con loro la serie di riviste, alcune di queste espressamente dedicate alla satira: «Il male» negli anni '70 (ripreso per pochi numeri con il titolo «Zut»), «Tango» diretto da Staino e poi «Cuore» diretto da Michele Serra negli anni '80 e «Boxer» di Vauro agli inizi degli anni '90; «Linus» che diffonde oltre alla satira dei migliori vignettisti italiani anche le strisce di nordamericani (Charles M. Schulz con i personaggi di Charlie Brown il cane Snoopy apparsi per la prima volta in Italia sul quotidiano Paese Sera, e poi in volume nel 1963 con prefazione di Umberto Eco e il titolo "Arriva Charlie Brown" ecc., Berkeley Breathed con la serie di 'Doonesbury', Garry B. Trudeau, Parker & Hart con la serie di 'Wizard of Id', Johnny Hart da solo con la serie di 'B.C.', Bill Watterson con il tenerissimo personaggio di Calvin e il suo tigrotto Hobbes, il satirico e dissacrante Jules Feiffer) inglesi e qualche francese 'arrabbiato' (come Claire Bretécher).

La rivista Linus ha un ruolo fondamentale non solo nella diffusione del fumetto statunitense, ma soprattutto nell'avvicinare la lettura del fumetto alle classi culturali colte. Il primo numero della rivista diretta da Giovanni Gandini, pubblicata nell'aprile 1965 ed edito dall'Editoriale Figure sas, apre con un incontro-dibattito tra Umberto Eco, Elio Vittorini e Oreste del Buono. Del Buono sarà per tutti gli anni Sessanta e Novanta l'artefice dello svecchiamento e dell'assunzione del fumetto negli empirei dell'alta cultura, oltre a ideare collane editoriali che sono state fondamentali per la cultura italiana del secondo Novecento.

Alla nuova generazione del fumetto degli anni Ottanta si dedicano le riviste Frigidaire, Eternauta, Orient Express. a questa generazione di cartoonist appartengono Tanino Liberatore con il suo eroe Ranxerox, Marcello Jori, Andrea Pazienza.

Al cinema d'animazione appartiene Bruno Bozzetto, e Walter Cavazzuti.

La produzione inglese

Nell'ambito della produzione in lingua inglese, dominata dagli Stati Uniti, si è cercato da parte degli studiosi di individuare le caratteristiche peculiari della produzione fumettara proveniente dall'Inghilterra.

Caratteristiche della "scuola inglese" sono state individuate nel senso dell'umorismo, il gusto per l'avventura esotica, la propensione all'horror.

In Gran Bretagna il fumetto vanta una tradizione antica: da Hogarth, a Searle, a Steadman. Tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento è l'attività dei caricaturisti. Ma, nel Novecento, è solo negli anni Cinquanta che il fumetto moderno raggiunge dei risultati apprezzabili anche al di fuori dei confini inglesi. E' sull'Illustrated chips che appare la prima comic history inglese, umoristica e briosa, aventi come protagonisti Weary Willie e Tired Tim.

Il tentativo della scuola inglese è quello di differenziarsi rispetto al predominio statunitense, creando storie adatta a un pubblico adulto: fumetti di avventura, di guerra, di fantascienza realizzati con precisione di dettagli. A questo filone appartengono le storie di Matt Dillon, Buck Ryan, Garth, Hawke. Altro filone, quello in cui si mescolano avventura, commedia brillante e un pizzico di erotismo: Modesty Blaise, Rome Brown.

Al genere social umoristico appartengono i personaggi di Andy Capp, Bristow e Tommy Wack.

Andy Capp, creato nel 1957 da Reg Smyte, è il prototipo del fannullone che si gloria di fare il mestiere di disoccupato. Consumatore di alcool e di televisione, sfrenato giocatore di biliardo e di calcio, ha al suo fianco la tremenda Flo che lo mantiene e lo attende con il mattarello in mano quando lui torna la sera ubriaco dal pub.

Sidney Jordan è specializzato nel fumetto di fantascienza, con il personaggio di Jack Howk (testi di Patterson). Tra le cose migliori che siano state prodotte di questo genere.

Carl Giles è specialista nella satira politica e autore di popolarissimi personaggi (es quelli della serie "The family").

La produzione francese

Negli anni Sessanta la Francia esprime i suoi migliori cartoonist. Sono i personaggi di Lucky Luke, Asterix, Blueberry, Sanantonio ecc.

Asterix è la creazione di Goscinny e Uderzo. La saga è quella di un villaggio della Gallia, alle prese con i tentativi di conquista delle legioni romane e l'uso di una misteriosa pozione che li rende fortissimi. Asterix è il piccoletto, affiancato dall'enorme Obelix. Le loro sono avventure simpaticissime, esilaranti. Qualcuno ha voluto intravedere nella figura di Cesare la satira a De Gaulle.

Del tutto particolare è Sempé, autore di vignette e storie con piccoli personaggi in bilico tra luoghi comuni e sogni proibiti. Sempé usa il disegno come mezzo di scrittura giornalistica, cronista di un mercato comune delle follie e delle perplessità di massa. Egli non prende posizione, non emette condanne né propone rimedi. La sua simpatia va alla "gente comune": gli uomini sentenziosi in berretto e gilè, le casalinghe trepidanti per le vicende sentimentali del jet-set, le romantiche donne delle pulizie.

Autore di fumetti di fantascienza è Philippe Druillet.

Moebius è autore dal disegno fantastico e particolarissimo.

In Francia nasce il fumetto erotico-fantastico. Barbarella ne è la prima eroina. Creata da Jean Claude Forest nel 1962, somiglia alla diva sexy dell'epoca Brigitte Bardot. Nel 1968 il personaggio divenne film ("Barbarella", regia di Roger Vadim, 1968; con Jane Fonda e Terence Stamp).

Forest in seguito ha creato altre eroine: Bebé Cyanure, considerata la sorella minore di Barbarella. Ed ha ideato per la tv Marie Mathématique, che vive spigliate avventure in un mondo futuro.

Con Barbarella, e con le altre eroine che la seguono (Jodelle, Phoebe Zeit Geist ecc.) il fumetto diventa fumetto di lusso, destinato quasi esclusivamente agli adulti.

La scuola belga del fumetto

Legata alla scuola francese, la scuola belga del fumetto si è ritagliata una sua autonomia di tradizione.

Jean Michel Charlier ha creato per il settimanale franco-belga Pilote, le avventure del Tenente Donovan (Blueberry), raccolte in volumi colorati dall'editore Novedi di Bruxelles. Mike Donovan, alias Blueberry, è un soldato nordista litigioso, amante di poker e whisky, ma anche leale e coraggioso soprattutto nei confronti degli indiani. Blueberry somiglia fisicamente all'attore Jean Paul Belmondo.

Hergé, alias Georges Rémi, dopo aver completato gli studi di lettere moderne, si è dedicato al fumetto. Ha creato prima Totor, poi Quick e Fluke. Ma è soprattutto con Tintin che Hergé raggiunge la notorietà mondiale. Il personaggio è stato creato nel 1929. Accanto a lui, che lo accompagnano nelle sue avventure in tutto il mondo, il cagnolino Milou e i Gemelli Dupont e Dupond.

A creare Lucky Luke è stato Morris (alias di Maurice de Bevère). Morris cominciò a disegnare fumetti a vent'anni. Entrato a far parte della redazione del giornale umoristico Le Moustique, creò Lucky Luke (sceneggiato da Goscinny).

Peyo (alias di Pierre Culliford), belga di padre inglese, iniziò facendo l'operatore di cabina in un cinema. ConobbeMorris, Franquin e altri cartoonist impegnati nel rilancio del periodico per ragazzi Spirou. Grazie a loro si dedicò al fumetto. Per il giornale La Demi Heure creò il suo primo eroe, Johan: un paggetto del Medioevo a cui affiancò il compagno allegrone Pirlouit. Nel 1948 disegnò l'indianino Pied Tendre per la rivista Mowgli. Nel 1957 creò la serie della famiglia Schtroumpfs [in Italia: I Puffi]. Nel 1962 il ragazzo dalla forza erculea Benoit Brisefer. E' stato considerato uno dei più originali cartoonist europei.

André Franquin nel 1946 riprese il personaggio di Spirou: un giovane valletto in costume rosso, che divenne popolarissimo tra i ragazzi. Spirou divenne anche un settimanale. A lui affiancò Marsupilami, un animale strano tigrato e giallo, e il giovane addetto di redazione Gastone.

Il fumetto nei paesi nordici

Nei paesi scandinavi, i cartoonist più famosi sono Asmo Alho, e Tove Jansson.

Asmo Alho finlandese, in collaborazione con lo scrittore Mika Waltari, creò i folletti Kieku e Kiaku, che si riallacciavano alla favolistica finlandese. In seguito ha creato il personaggio di Matti Konen.

Tove Jansson, svedese, ha lavorato in Finlandia. E' la creatrice dell'ippopotamo Mumin, poetico personaggio protagonista di storie molto dolci, scritte durante la seconda guerra mondiale. Alle sceneggiature ha collaborato a volte anche il fratello Lars.

La critica letteraria e la produzione estetica nella seconda metà del XX secolo

La critica, sia essa analitica che propositiva, si esprime soprattutto tramite il 'saggio', nella forma di studio oppure di pamphlet. Il saggio librario è per tutto il XX secolo il mezzo più usato per esprimere opinioni in forma complessa, mentre ci si affida all'articolo di periodico (giornale o rivista) per esprimere in genere posizioni più immediate e parziali. Il libro continua a essere il mezzo di apprendimento della comunicazione universitaria e specialistica.

Mentre gli USA cominciano a assumere una funzione dominante nel campo della produzione saggistica occidentale anche se lentamente e moderatamente (e comunque soprattutto nel campo scientifico e tecnologico e molto parzialmente nel campo della saggistica letteraria: Wellek), in europa funzione di primo piano continua ad avere la Francia anche come cassa di risonanza di quello che si pubblica in URSS, Great Britain e Deutchland. E' dalla Francia che si diffondono 'mode' e metodologie che influenzano il campo letterario, dell'interpretazione e in parte della produzione letteraria: si pensi all'esistenzialismo e allo strutturalismo, ma anche a scienze come l'etnografia e l'etologia, la storiografia sociale («Annales»), ecc. Dalla Germania viene il nuovo impulso dell'ermeneutica, mentre in Italia si realizzano proficue commistioni tra i metodi (marxismo, sociologismo, strutturalismo, storicismo ecc.) che soprattutto negli anni '60 e '70 danno buoni risultati.

Saggistica francese

Alla produzione letteraria si affianca la produzione critica, impegnata dal dopoguerra, nello studio descrittivo dei meccanismi della creazione letteraria. In Francia la critica tematica (Albert Béguin, Marcel Raymond, Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean Pierre Richard, Jean Starobinski), quella sociologica (L. Goldmann 1913\1970), quella strutturalista e formalista (Roland Barthes, Gérard Genette, il gruppo di «Tel Quel», «Change», «Poétique»). Mentre grandi influenze hanno anche in letteratura e nella critica letteraria le analisi e gli studi antropologici e mitologici (Claude Lévi-Strauss, Roger Caillois, R. Guénon 1886\1951), e le suggestioni provenienti dalla critica del potere (Michel Foucault).

La 'nouvelle critique'

La 'nuova critica' francese iniziò negli anni '50 con la volontà di rinnovare l'attività critica sulla base di una nuova visione della letteratura. Iniziò con l'opera di Bataille, Barthes, Goldmann. Esplose con una polemica quando nel 1965 R. Picard, esponente del mondo universitario, sferrò un duro attacco contro le nuove tendenze in "Nuova critica o nuova impostura" (Nouvelle critique ou nouvelle imposture). Rispose Roland Barthes nel 1966 con "Critica e verità" (Critique et vérité). Successivamente intervennero J.P. Weber, S. Doubrowsky e altri. Al metodo tradizionale, storico-filologico-erudito (Lanson, Thibaudet), o impressionistico-psicologistico (Sainte-Beuve), la nuova critica opponeva la 'pluralità' dei livelli del testo e il diritto di esplorarne i sottofondi connotativi utilizzando i risultati delle più avanzate e attuali scienze umane: psicoanalisi, sociologia, strutturalismo, semiologia, antropologia, simbologia. La polemica agitò le acque un po' stagnanti della tradizione accademica, anche se a volte si risolse in sterili e astratte discettazioni metodologiche. Così la 'psicocritica' di Weber tramontò in breve tempo, mentre nel campo della narratologia il ricorso agli schemi formali derivati da Propp, pur affinati e rielaborati da Greimas, Todorov, Bremond, non ha portato di fatto contributi critici notevoli.

Proposte critiche più valide sono invece giunte da Gérard Genette per il recupero dei valori espressivi formali sul terreno di una «nuova retorica». Da P. Bénichou per il ricorso a una più vigile applicazione della «sociologia della letteratura». Dall'ultimo Roland Barthes per l'attenzione rivolta ai «codici». Da critici come Georges Poulet e J. Rousset per l'indagine sul terreno tematico e delle coordinate spazio-temporali del testo. Da R. Girard per l'impiego di schemi mitici e antropologici. E soprattutto da critici come J.P. Richard e Jean Starobinski, per il sorvegliato e sottile uso di criteri introspettivi e psicoanalitici, sullo sfondo di una sensibilità storica profonda. Una attenzione per la storia che negli anni della polemica era stata accantonata con leggerezza, e che poi è stata recuperata.

Antropologia e mitologia

Nel corso degli anni '60 giunge all'attenzione della critica anche gli apporti culturali provenienti da altri settori della ricerca, storica e culturale. Innanzitutto gli studi etnografici e antropologici di Claude Lévi-Strauss; poi quelli mitologici di Dumezil, Eliade, Roger Caillois ecc.; e quelli provenienti da una rilettura della psicoanalisi con Foucault.

Saggistica italiana

Mentre lo storicismo tradizionale della cultura italiana si modernizza grazie al sociologismo e al marxismo (il vecchio Natalino Sapegno, Cesare Luporini, Carlo Muscetta, Giuseppe Petronio, l'antipatico Asor Rosa, fino a Giulio Ferroni ecc.), negli anni '60 e '70 si affermano altre metodologie. Soprattutto quella strutturalista e semiologica: con Umberto Eco, Cesare Segre, Maria Corti, Ezio Raimondi ecc..

Ruolo di stimolo ha il gruppo di critici riunito attorno al Gruppo 63: Luciano Anceschi e Umberto Eco, Angelo e Guido Guglielmi, Renato Barilli, Enrico Filippini.

Sono riprese le stimolanti impostazioni 'geografiche' di Carlo Dionisotti. Grossi contributi dà la filologia di Gianfranco Contini, mentre lo storicismo si apre con Eugenio Garin a nuovi stimolanti campi (es i suoi studi sull'astrologismo nel XV-XVI secolo). Affascinante scrittore èGianni Macchia. Stimolante è la commistione di marxismo e psicanalisi tentata da Francesco Orlando.

Su un fronte fermo è la storiografia cattolica, tradizionalista e poco incline alle 'mode': Carlo Bo, e tutto il mondo del potere accademico e universitario che rimane per tutti questi anni in gran parte dominato da questo filone. Nel campo degli studi della cultura del mondo greco e latino le cose più stimolanti vengono da Antonio La Penna e da Arnaldo Momigliano.

A dare il quadro culturale generale sono alcune figure importanti di filosofi, che danno il loro contributo a formare il gusto di un'epoca più che a influire direttamente sulle cose letterarie in senso stretto. Oltre a Eco, figure importanti sono quelle di Enzo Paci, Manlio Sgalambro, Norberto Bobbio, ecc.

Nel campo delle riviste, il panorama è abbastanza vasto, ma relegato a spazi elitari. «Nuovi argomenti» si spegne già nella seconda metà degli anni '70 pur continuando a pubblicare, «Belfagor» è relegata a un ruolo accademico; una rivista legata alle connessioni tra politica e cultura come «Rinascita» scompare in pratica finché è definitivamente soppressa negli anni '80. Nascono e scompaiono riviste, nello spazio di una breve stagione, legate a questo o quel gruppo di intellettuali o settore specialistico: l'elenco è lungo. Una maggiore tenuta presenta «Poesia» edita da Crocetti, ma non sembra essere una rivista 'di tendenza'. Ruolo recensorio di un certo spessore ha il mensile «L'indice dei libri del mese» che inizia le pubblicazioni nel 1983. Un taglio più divulgativo il mensile «Leggere» edito da Archinto.

Emerge il ruolo delle rubriche dei quotidiani: le tradizionali terzepagine dei maggiori quotidiani tendono a partire dalla metà degli anni '70 a diventare 'supplementi' settimanali. Se puramente legati agli

interessi dell'industria e delle vendite sono «Tuttolibri» de «La Stampa», e gli analoghi supplementi pubblicati da «La Repubblica»; un taglio più 'alternativo' vorrebbero avere «La Talpalibri» pubblicata da «Il Manifesto» per tutti gli anni Ottanta, e l'analogo supplemento de «L'Unità», ma non sempre l'obiettivo è raggiunto. Maggiore la qualità del supplemento domenicale de «Il Sole 24 ore», soprattutto negli anni Ottanta e Novanta.

L'ermeneutica

Negli anni '80 il dibattito culturale è interessato dalla 'scoperta' dell'ermeneutica tedesca. Autori come Gadamer sono riletti e attualizzati. In Francia è Lévinas (morto nel 1995) e Maurice Blanchot. Si tratta di un bagliore che dura lo spazio di pochi anni, ma che serve per ricordare un tema e un problema che comunque restano centrali: la possibilità di 'leggere' un testo e che questa lettura sia attendibile, che esista un testo ecc.

Nordamerica

Vari gli stimoli provenienti da USA (e in parte dal Canada). Il mondo culturale europeo recepisce in genere piuttosto in ritardo quanto si muove in USA, ma è anche vero che sembra mancare un 'centro' capace di veicolare l'attenzione. Tutto per di più si muove su livelli piuttosto accademici e elitari, con una più netta cesura tra best-seller e industria del libro, e saggistica letteraria, rispetto all'euroccidente.

Il «New Yorker» ha un certo ruolo di 'tendenza'.

Stimolanti sono stati le posizioni assunte da uno studioso come Harold Bloom. Alla 'vecchia' corrente del «new criticism» rimanda René Welleck cui si debbono stimolanti ricognizioni sulla storia della critica e delle metodologie (la critica della critica) con attenzione per quanto proveniente dall'europa.

A partire dalla fine degli anni '60 hanno preso corpo le tematiche legate alle minoranze (afroamericani ecc.) e al femminismo. Negli anni '80 maggiore vigore culturale ha assunto la West Coast, ciò che ha portato a una maggiore attenzione per una visione non più eurocentrica (wasp e 'inglese') dei fatti della cultura che in fondo rimaneva come prerogativa dei circoli accademici più tradizionali.

In Canada ha operato Nortrop Freye.

La fine della guerra fredda e l'inizio del nuovo millennio

Nel 1989 accadono una serie di cose. L'epicentro avviene in europa e nelle regioni collegate. Ciò che accade ha riflessi su tutto il pianeta. E' un "nuovo mondo" che esce dalla fine della guerra fredda.

1) crolla il muro di Berlin. A livello regionale significa che due stati, che sono anche culture e sistemi economici e sociali diversi, finora divisi vengono a riunificarsi;

2) dal crollo del muro di Berlin deriva una Germania riunifi cata, che mette in conto un processo di accrescimento economico e politico che si era prodotto nei decenni successivi alla seconda guerra mondiale. La Germania si pone tra i protagonisti culturali (oltre che economici e politici) del nuovo mondo che esce dal crollo del muro;

3) la Germania tende a acquisire in europa un ruolo sempre più egemonico. La speranza di una federazione egualitaria tra gli stati europei finisce ben presto;

4) il crollo del muro significa la fine della guerra fredda, la fine della contrapposizione tra est e ovest europei e tra est e ovest del mondo. La possibilità (per ora teorica) di procedere alla realizzazione di una civiltà culturale comune;

5) più direttamente significa il crollo del regime statalista sovietico. L'abbattimento fisico del muro di Berlin è il segnale dello sgretolamento dell'impero sovietico. L'URSS come potenza militare imperialista implode, non in seguito a una guerra fatta sui campi di battaglia, ma per cause economiche e tecnologiche;

6) la potenza che emerge dalla fine della guerra fredda è gli USA, che per la prima volta nella storia umana si pongono come unico impero capace di controllare tutto il pianeta. La situazio ne degli USA è quella dell'impero augusteo (non a caso in europa si parla tra gli intellettuali di "pax americana"): le prospetti ve ma anche tutte le difficoltà a dover gestire un simile potere, di fronte alle situazioni di crisi e ai conflitti regionali;

7) accanto agli USA si pongono, usciti come potenze economiche dalla guerra fredda il Giappone e la Germania (che acquista una sua egemonia in europa), mentre una sostanziale tenuta ha la Cina anche se tecnologicamente poco sviluppata.

La fine della guerra fredda non significa la fine dei problemi esistenti sul pianeta e che sono causa di più o meno vasti conflitti. La fine delle impalcature che in un certo modo limitavano e irrigidivano le realtà sociali, provoca anzi un aumento dei conflitti anche e non solo culturali. Così in europa è il caso della Jugoslavia in cui le etnie iniziano una guerra civile; e lo stesso esplodere dei nazionalismi si verifica negli stati prima facenti parte dell'URSS.

Gli USA d'altra parte sono investiti del ruolo di pacificatori planetari, unici detentori della forza a livello planetario. La possibilità è un uso a fianco di organismi internazionali e non di parte per dirimere i conflitti locali; le conseguenze sono in ogni caso un montare degli odii e dei sospetti contro la nuova potenza planetaria. Gli USA vivono la fine della guerra fredda dopo un primo momento di euforia per la fine (per ora) del pericolo di guerra atomica planetaria, con le conseguenze da una par te della riorganizzazione degli apparati militari e produttivi, a fronte anche della crisi economica; dall'altra, dal punto di vista culturale, lo shock da vittoria: la fine del nemico, su cui si basava l'ideologia del potere dominante, rischia di avere ef fetti anche sul piano della compattazione sociale interna. Dal punto di vista ideologico è il bisogno di nuovi nemici, che giu stifichino impiego di mezzi militari e tecnologici, investimenti di vasta portata e apparati politici e produttivi. Nella prima fase, il nuovo nemico viene trovato nel fondamentalismo islamico.

La fine della contrapposizione tra est e ovest così come si era venuta sviluppando nei decenni passati, porta all'emergere come problemi della politica internazionale, altri tipi di con trapposizione. Mentre perdura lo sfruttamento economico che le aree del nord (europa, nord- america e in parte russia) fanno del le regioni e dei continenti del centro e del sud del pianeta, sembra manifestarsi in questa prima fase del mondo post-guerra fredda una contrapposizione montante tra paesi occidentali (euro pa in parte ma soprattutto nord-america) e paesi islamici.

La prima guerra che si combatte all'indomani del crollo dell'URSS è quella tra USA e Irak, tra la nuova potenza imperiale planetaria cioè e un paese arabo, che nella fase precedente aveva visto una crescita del proprio ruolo perché usato da URSS e da USA prima nelle guerre locali per il controllo dei giacimenti pe troliferi della regione medio- orientale; poi nel tentativo di ar ginare l'esplodere della "rivoluzione komehinista", cioè dei fondamentalisti islamici, in Iran. La diffusione a livello planetario, nelle regioni islamiche, del fondamentalismo, è tra gli elementi più macroscopici di que sta fase storica. Tutti i paesi la cui geografia politica era prima data dall'alleanza ora con l'URSS ora con gli USA e gli eu ropei, sono interessati e vivono la destabilizzazione di questo fenomeno. Ciò a fronte della mancata soluzione di alcuni problemi tradizionali della regione: innanzitutto quella palestinese, data dall'occupazione di Israele (appoggiato dagli USA e dall'occidente) dei territori arabi palestinesi. E' una questione questa che trova una unità e un senso di identità da parte di tutti gli islamici. Sotto però covano grossi problemi economici e sociali: quasi tutti i paesi islamici sono dominati da dittature, classi di potere filo-occidentali; a fronte di una povertà generale e dell'arretramento sociale, le ricchezze provenienti dai proventi del petrolio hanno benefici solo per alcune famiglie numericamen te ristrettissime (e ricchissime). Il malessere sociale trova sbocchi ideologici nell'odio anti-occidentale.

In questo quadro, gli intellettuali si trovano davanti a una serie di prospettive: da una parte una planetarizzazione della cultura, la possibilità di una comunicazione non più relegata all'interno di blocchi o di contrapposizioni e sospetti. La pro spettiva è quella di una nuova koinè, una lingua comune planeta ria, per la prima volta nella storia dell'umanità, con tutte le potenzialità che una simile prospettiva possiede. Ciò però significa una forte caratterizzazione di questo nuovo planetario da parte delle culture egemoniche, prima tra tutte quella nord- americana: un evento esiste solo se una televisione statunitense ne parla. Dall'altra parte l'esplodere delle realtà locali, pro prio a fronte di questa internazionalizzazione ultraspinta. Il legarsi degli intellettuali alle realtà ultra-locali, a farsi portavoce di interessi e aspetti feudali. Così in europa, il processo che porta all'abbattimento delle frontiere tra gli stati occidentali porta all'interno di questi stati ad un aumento delle forme di nazionalismo e di razzismo.

Gli intellettuali, all'interno di un mondo che sembra sempre più esplodere di contraddizioni e di problemi, si pongono sempre come coscienza critica. Non è un caso che secondo un rapporto pubblicato dal Centro Pen nel 1992 ("Writers in prison '91" a cura di Angelica Mechtel) continuino a verificarsi in tutto il pianeta persecuzioni nei confronti degli intellettuali e gli scrittori. Nel 1990 risultavano 739 gli scrittori perseguitati (in maniera pesante: cioè uccisi torturati o condannati alla prigione, costretti all'esilio o alla clandestinità) in 75 paesi del mondo. Il potere politico, specie quello dittatoriale, continua a esi stere e a perseguitare i propri oppositori. Così il poeta sud-coreano Park Ky Pyong condannato all'ergastolo per "pensiero anarchico". In Iran sono stati centinaia gli intellettuali uccisi, sepolti in fosse comuni insieme a altri prigionieri politici, solo per aver scritto un articolo o manifestato proprie opinioni: così Amir Nikaiin, Monucheher Bezhadi, Djavad Misani, Abutorab Bagherzadeh, e poco prima di questi Said Soltanpour e Rahman Hatefi. La scrittrice Fahimeh Farsaie dopo aver passato 18 mesi nelle carceri di Teheran per aver scritto un romanzo "critico", dal 1982 è costretta a vivere in esilio a Berlin. La maggior parte di questi casi sono sistematicamente ignorati dalla "pubblica opinione". Ciò di cui ci si interessa a questo livello continua a essere quello che il sistema di propaganda occidentale permette che sia diffuso, ad uso di propaganda. E' in caso doppiamente tragico di Salman Rushdie, condannato a morte per "apostasia" dal regime fondamentalista di Iran: il caso di Rushdie divenne notis simo, al contrario della serie notevole di scrittori e intellet tuali

perseguitati e uccisi da altri regimi, prendendo il posto a livello pubblicistico dei "dissidenti sovietici" che periodica mente si riaffacciava nei decenni precedenti sui mass-media occidentali.

Ventunesimo secolo

Cronologia 1989-2...

1990:

Gorbaciov eletto presidente dell'Unione Sovietica. Havel è eletto presidente della Cecoslovacchia. Walesa è a capo della Polonia.

Unificazione economica e politica delle due Germanie.

Cade il governo Thatcher in Inghilterra.

In Sudafrica Nelson Mandela è liberato. Fine dell'apartheid.

L'Irak di Saddam Hussein occupa il Kuwait.

1991:

guerra Irak-USA dopo l'invasione del Kuwait ("prima" guerra del Golfo)

Slovenia e Croazia proclamano l'indipendenza: inizia la guerra civile in Jugoslavia.

Tentativo di colpo di stato in Urss (agosto). Crisi economica, disgregazione dell'impero sovietico.

1992:

In Italia scoppia "tangentopoli"

Trattato di Unione europea a Maastricht tra i paesi della CEE

Guerra in Bosnia.

Bill Clinton è presidente negli Stati Uniti

1993:

La Cecoslovacchia viene divisa in Repubblica Ceca e Slovacchia.

In Somalia una "missione internazionale" tenta di risolvere la guerra civile.

Tentativo di rivolta dei deputati russi contro Eltsin (4 ottobre): il Parlamento viene bombarfdato dai carri armati.

1994:

prime elezioni democratiche libere in SudAfrica

avvio dei colloqui di pace tra Israele e OLP

la destra prende il potere in Italia con la nuova formazione politica di Forza Italia e Alleanza Nazionale

In Messico rivolta zapatista.

Scoppia la guerra civile tra hutu e tutsi in Burundi-Ruanda.

Intervento militare russo in Cecenia (dicembre 1994).

In Italia inizia l'era Berlusconi.

1995:

Austria Svezia e Finlandia nell'Unione europea.

Il premier israeliano Rabin è ucciso a Tel Aviv (4 novembre).

In Polonia Walesa perde le presidenziali.

1996:

Allarme "mucca pazza" in Europa

In Algeria instabilitrà politica e stragi di civili.

Eltsin rieletto presidente in Russia. Clinton rieletto presidente in Usa.

1997:

Anarchia in Albania.

Vittoria dei laburisti di Tony Blair in Inghilterra, di Jospin in Francia, e di Prodi in Italia.

In Cina muore Deng Xiaoping. Viene ristabilita la sovranità della Cina su Hong Kong.

1998:

In Russia grave crisi economica e finanziaria.

Clinton è travolto da uno scandalo sessuale.

Intervento della Nato in Kossovo e Albania, contro la Serbia-Jugoslavia.

1999:

La popolazione mondiale raggiunge i 6 miliardi.

Guerra aerea della Nato sul Kossovo.

Continua la guerra in Cecenia contro la Russia.

2001:

Elezioni negli Usa: presidenza di George Bush II.

In Italia le elezioni politiche vedono l'affermarsi del centro-destra: secondo governo Berlusconi.

11 settembre 2001: attentato alle Twin Towers, New York. Gli Stati Uniti avviano una campagna militare contro l'Afghanistan e il gruppo politico e militare di ben Laden, ritenuto responsabile dell'attacco.

2002:

Nel gennaio-marzo 2002 entra in vigore, in buona parte del continente europeo, l'euro quale moneta unica.

Scandali finanziari in USA (Enron, Worldcom ecc.).

2003:

Ad aprile: invasione dell'Irak a cura di Stati Uniti e Gran Bretagna ("seconda" guerra del Golfo).

Segni di recessione economica nell'area europea nonostante il processo di ristrutturazione economica derivato dall'euro.

2004:

11 marzo: attentati contro i treni a Madrid da terroristi che vengono bollati come islamici: 191 persone muoiono e 2000 rimangono feriti.

26 dicembre 2004: un maremoto (tsunami) coinvolge le coste di Sumatra (Indonesia), Sri Lanka, Thailandia. Il bilancio parla di oltre 273 mila morti.

2005:

2 aprile: muore il papa cattolico Giovanni Paolo II (Karol Wojtyla). Gli succede Benedetto XVI (Joseph Alois Ratzinger).

2007:

Crisi del mercato immobiliare negli Stati Uniti. A settembre Federal Reserve deve ridurre il tasso di sconto di 50 punti base allo scopo di affrontare la crisi di liquidità dovuta ai mutui subprime. Inizia prima negli Stati Uniti e poi in Europa la Grande Recessione.

2009:

Barack Obama è eletto presidente degli Stati Uniti (20 gennaio). L'Europa entra in recessione. A ottobre il governo socialista greco di Papandreou rivela che la Grecia ha truccato i dati economici di deficit pubblico. La Grecia è in default.

2010/2011:

Tra la fine del 2010 e l'inizio del 2011 il nord Africa e il Medio oriente sono sconvolti da una serie di rivolte popolari di piazza. I paesi maggiormente coinvolti dalle sommosse sono la Siria, la Libia, l'Egitto, la Tunisia, lo Yemen, l'Algeria, l'Iraq, il Bahrein, la Giordania e il Gibuti; moti minori in Mauritania, in Arabia Saudita, in Oman, in Sudan, in Somalia, in Marocco e in Kuwait. I regimi precedenti sono sostituiti da regimi islamici o da nuove dittature. In Siria e Libia (dove il leader Gheddafi viene ucciso) si entra in una situazione di guerra civile permanente.

Negli Stati Uniti è una piccola ripresa economica. L'Unione Europea interviene (in ritardo) nella crisi finanziaria greca con una cura draconiana.

Nel 2011 Mario Draghi diventa presidente della Banca centrale europea.

Il 12 novembre 2011 Silvio Berlusconi rassegna le dimissioni. Il presidente Napolitano impone un governo tecnico a guida Mario Monti.

2013:

Secondo mandato presidenziale per Barack Obama.

Il 13 marzo diventa papa l'argentino Jorge Mario Bergoglio. Si fa chiamare Franciscus. Il precedente Benedetto XVI diventa "papa emerito". E' la prima volta della Chiesa cattolica di due papi che coesistono: uno al comando e l'altro in pensione.

2014:

Nasce un califfato islamico nel nord dell'Irak: viene denominato Stato Islamico (IS, ISIS o Daesh). Attacca in direzione di Bagdhad e verso la Siria.

La Crimea annuncia la secessione dall'Ucraina e la ri-annessione alla Russia. Guerra civile nelle regioni dell'Ucraina dell'est tra popolazioni russofile e milizie ucraine.

2015:

Gennaio: la redazione di Charlie Hebdo a Paris viene trucidata da terroristi islamici.

Gli Stati Uniti tolgono l'embargo a Cuba e avviano relazioni diplomatiche. Ma avviano un embargo contro la Russia a causa della crisi ucraina.

13 novembre: attentati a Paris ad opera di terroristi che sembrano richiamarsi all'islamismo dello Stato Islamico.

La Russia interviene in Siria contro lo Stato Islamico.

Globalizzati o localizzati? L'orizzonte letterario dopo il 1989

Per chi fa storia, è piuttosto difficile tentare una analisi della contemporaneità. Naturalmente occorre tentare, e tutti i tentativi sono sempre onorevoli. Chi scrive ci prova sempre, ma nel proprio fondo sa che si tratta di un tentativo destinato al fallimento. Siamo troppo dentro alle cose che accadono per vederle veramente. Ciò che possiamo fare è segnalare ciò che la cronaca sembra suggerirci, rendere il grado emozionale della cronaca. Lasciamo documenti per storici futuri.

Cosa ci consegna la contemporaneità? Dopo il 1989 si avverte la consapevolezza (sbagliata o giusta che sia) che un'epoca della storia - quella della "guerra fredda" e dei movimenti collettivi degli anni Sessanta e Settanta - è chiusa. Il dominio imperfetto di un'unica potenza, quella degli Stati Uniti d'America, sembra aver lasciato un mondo più frammentato, in cui i conflitti regionali riesplodono. Le guerre etniche e di religione tornano con nuova enfasi sui mass media. L'Europa tenta il cammino dell'unione economica e politica, mentre la guerra civile in Jugoslavia fa riapparire l'incubo delle guerre di religione e della "pulizia etnica". Conquiste civili che sembravano date "una volta per tutte" nella parte che si riteneva "più civile" dell'Europa tronano a essere messi in discussione.

Negli anni Novanta appare un nuovo termine, quello di "globalizzazione" contrapposto a movimenti e moventi "localistici". Le vecchie categorie di destra e di sinistra, progressista e regressista sono rimessi in discussione. "Globalizzazione" sembra equivalere a "americanizzazione", e corrisponde alle linee ideologiche - di stampo "liberista" - che punta al mercato quale unico spazio possibile delle forze sociali. Contro la "globalizzazione" tentano la resistenza i più diversi spiriti "localistici" che puntano ai valori della diversità, e del "luogo", dell'identità e di forme della "tradizione" per contrastare il livellamento operato dai nuovi padroni del mondo - politici ed economici. Un movimento "no-global" prende corpo alla fine degli anni Novanta, ereditando spiriti libertari presenti nei movimenti extra-comunisti degli anni Sessanta. Quanta durata e quale evoluzione prenderà questa storia, è troppo presto per dirlo.

In campo letterario, l'Europa sembra subire il predominio dell'immaginario e produttivo degli Stati Uniti. Ciò è evidente soprattutto in campo cinematografico ma non solo. Le "scuole nazionali" - come quella francese, inglese, italiana ecc. -, non sembrano capaci di andare oltre qualche singolo caso: singole opere che non cambiano quella dominanza, testimoniano di qualcosa che vive come recessivo. La "cultura internazionale", quella che decreta il valore di un autore o di un'opera al di là delle frontiere editoriali nazionali, ha i suoi centri negli Stati Uniti e a London: le altre capitali europee (compresa Paris - che aveva avuto questo ruolo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento - e Berlin) vivono piuttosto di riflesso.

L'attualità alimenta le tematiche dei nuovi autori: l'insorgenza dei nazionalismi e degli scontri etnici, la questione dell'identità in città pluri-etniche e che tentano la difficile convivenza di nuovi emigrati e vecchi tribalismi; le tematiche sessuali e legate al gender; le nuove tecnologie e il mutamento "genetico" che sembrano apportare (cyberpunk); le sofferenze dei mutamenti sociali e dello smantellamento dello Stato sociale ecc.

In Francia la belga Amélie Nothomb dà un gusto umoristico alla disappartenenza cosmopolita; Daniel Pennac vive una Francia multietnica non ancora toccata dal fondamentalismo. Al noir di humus marsigliese si dedica Jean Claude Izzo. Successo teatrale ha Eric-Emmanuel Schmitt. Notorietà raggiunge Mathias Enard per il suo romanzo di una sola frase lunga 500 pagine.

Il Belgio conosce da una parte il prestigio di essere sede di alcune delle istituzioni della nuova Unione Europea. Dall'altro vive la divisione tra le etnie francofile e fiamminghe.

Tra gli autori belghi che hanno fatto sentire la loro voce in Europa: Eric de Kuyper.

Nella penisola iberica accanto a una certa rinascita della cultura di lingua spagnola, è il fiorire delle letterature regionali e soprattutto di quelle che vantano una tradizione linguistica e culturale autonome: la Catalogna (si pensi a un autore come Manuel Vásquez Montalbán, o a Alicia Giménez-Bartlett), i Paesi Baschi (Joseba Sarrionandia Uribelarrea, Edorta J. Ormaetxea) ecc.

In Svezia i romanzi di ambiente marinaro di Björn Larsson, e quelli che uniscono scienza bibbia e leggende popolari di Peter Nilson. Un certo successo ha Mikael Niemi, interessante Ulf Peter Hallberg. Negli anni Ottanta raggiunge la notorietà Torgny Lindgren.

In Finlandia: Leena Lander.

In Islanda Einar Már Gudmundsson, la drammaturga Hrafnhildur Hagalín.

Una certa vivacità mostra la Norvegia. Sullo "stato" della letteratura in Norvegia ospitiamo due contributi importanti: La letteratura norvegese contemporanea: le nuove tendenze, di Janneken Øverland. E La letteratura femminile norvegese, di Irene Engelstad e Janneken Øverland.

In Danimarca: Janne Teller.

In Olanda è interessante il caso di Kader Abdolah, iraniano ch immigrato per ragioni politiche in Olanda, sceglie l'olandese come sua lingua d'espressione.

La distruzione della Jugoslavia, ha separato - sembra definitivamente - le letterature di questa regione. Dalle macerie della guerra, emergono poche figure di scrittori: si segnala il croato Dubravko Pusek.

Anche le letterature nazionali dei paesi prima facenti parti dell'URSS, si avviano verso la definizione di una propria strada autonoma, avendo ora come mercato di riferimento - oltre a quello regionale -, l'Unione Europea. I nuovi autori russi usciti dalla disgregazione dell'impero sovietico sono i primi ad analizzare il nuovo contesto sociale ed economico della nuova Russia.

Tra le letterature dei paesi baltici: in Estonia si segnala Emile Tode.

L'inizio del XXI secolo vede un'Europa attraversata da numerose contraddizioni. da una parte la forte tensione all'unione anche politica, dall'altra il riemergere di ideologie e pulsioni che erano state nel Novecento protagoniste e portatrici di guerre e odii. Il nobel 2004 attribuito all'austriaca dissidente e anti-neonazista Elfriede Jelinek può essere indicativa di come gli intellettuali si siano ritrovati nella nuova Europa spesso in posizione "contro". Mentre una scelta multi-culturale sta probabilmente alla base dell'attribuzione del nobel a una scrittrice come Herta Müller, appartenente alla minoranza di lingua tedesca in Romania.

Il mondo di Internet / Il mondo è Internet

Negli anni Novanta fa la sua comparsa il computer e Internet. Quali effetti hanno questi mezzi di comunicazione sulla produzione e sul modo di "leggere", sul piacere della lettura ecc.? Da una parte la mitografia Internet: la "rete" che nasce in ambito militare e che diviene strumento di comunicazione libera e libertaria per i ricercatori universitari. L'idea di "rete", di interconnessione, di libertà e di "free" nella comunicazione. La rottura degli intermediari e il rimescolamento che il mezzo permette rispetto ai sistemi di produzione e trasmissione tradizionali (i mass-media, la comunicazione uno-molti ed eterodiretta che diventa trasversale molti-molti).

Il computer non è solo una macchina da scrivere un po' più veloce e che permette di riscrivere più comodamente. E' un mezzo che cambia - parzialmente: siamo pur sempre nell'ambito del sistema di produzione industrialista - l'approccio del produttore al testo e la trasmissione del testo al destinatario. La parola digitale acquista flessibilità, può essere compressa e trasmessa. L'opera cartacea trova un concorrente nell'opera digitale. Per certi versi sembra di riassistere a quanto è accaduto all'epoca della coesistenza tra papiro e carta, o tra codice e libro in stampa. L'opera stampata ha ancora il pregio della leggibilità, l'opera digitale quello della portatilità.

Si sperimentano o tornano in auge, rivisitati, generi letterari che sembravano in oblio. L'email fa tornare in forma l'epistolografia.

La comunanza digitale permette, teoricamente, la convergenza tra parola, immagine e movie.

Nascono i "siti", luoghi della Rete in cui i lettori possono trovare informazioni: nel caso letterario, opere di autori, digitalizzati. Si effettuano esperimenti di digitalizzazione del patrimonio letterario e culturale, come il Progetto Gutenberg o quello di Liber Liber. "Antenati" (questo sito) è un progetto finalizzato a mettere a disposizione le conoscenze culturali riguardo la storia delle letterature europee, in maniera gratuita e accessibile a tutti (i lettori che hanno acesso al Web).

Il successo e la diffusione di Internet nella quotidianità occidentale sposta Internet dall'uso elitario e puramente tecnico o tecnocratico, a quello di consumo. Nascono forme di sperimentazione di "nuove culture" e di nuovi atteggiamenti e mode: si pensi alla "cyber-cultura". Impianti ideologici tradizionali dopo la prima fase anarchica e libertaria, provvedono a utilizzare Internet quale mezzo di comunicazione "normalizzato": così l'e-commerce e il mercato di consumo, o il proliferare di siti

appartenenti a ideologie e culture tradizionali, dominanti o di nicchia, che usano Internet quale vetrina ulteriore per la comunicazione. Mezzo nuovo di comunicazione, media che si aggiunge agli altri media esistenti senza sostituirli. Mezzo "specifico" che richiede un approccio specifico alla comunicazione e che ridefinisce i termini della comunicazione complessiva. Internet è "anche" questo.

Il Cyberpunk

Con il termine di cyberpunk viene indicata una corrente letteraria e cinematografica che coniuga il sentimento del disagio rispetto alla società contemporanea, e l'influsso delle nuove tecnologie. Il punk era un fenomeno, musicale e di costume, degli anni Settanta. Tra gli anni Ottanta e la metà degli anni Novanta al punk - che è anarchia, ribellismo anti-borghese, desiderio di "vita fuori dalle regole" -, si sovrappone la suggestione delle tecnologie informatiche e biotecnologiche che, nella visione della nuova fantascienza, presenta gli scenari della "vita futura" come mondi dominati dalla catastrofe e dal dominio dei nuovi chip.

Il cyberpunk ha avuto una buona espressione nell'universo cinematografico, mentre in letteratura è stato sviluppato da pochi autori - divenuti "di culto" -, con risultati tutto sommato inferiori alle aspettative.

L'Inghilterra (UK) dopo il 1989

La società inglese dopo il 1989 vive i postumi della cosiddetta "era Thatcher", con lo smantellamento dello stato sociale secondo le rigide norme delle dottrine neoliberiste. La politica interna conosce il passaggio dal lungo governo di Margareth Thatcher a quello del labour-party guidato dal moderato Tony Blair. Il petrolio del Mare del Nord continua ad assicurare risorse che assicurano un relativo benessere, soprattutto delle classi alte; London mantiene un ruolo di piazza borsistica importante, e una notevole vivacità culturale che ne fanno una delle capitali della cultura europea. La politica internazionale è caratterizzata dall'adesione alla politica imperiale degli USA, con lo smantellamento del residuo ruolo all'interno del Commonwealth. I tabloid seguono con morbosa attenzione le vicende della famiglia reale - la morte della principessa Diana, le difficoltà di ruolo dei vari componenti della famiglia -.

In Inghilterra, i romanzi di Jonathan Coe sono testimoni del passaggio delle politiche "liberiste" di Mrs Thatcher. L'Inghilterra mostra una buona vitalità culturale, con una buona diversità di produzione: Nick Hornby, David Lodge, l'umorismo di Helen Fielding, la fantascienza di Douglas Adams, Alan Bennett ecc. Scrittore di culto è lo scozzese Irvine Welsh.

L'immigrazione asiatica che ha cambiato la consistenza sociale di molti quartieri della capitale London, ha la sua espressione letteraria in una serie di autori: Hanif Kureishi.

La favolistica inglese ha sempre un ruolo di primo piano nel mondo occidentale, grazie ai personaggi di Harry Potter di J. K. Rowling.

Produzione letteraria italiana dopo il 1989

In campo poetico, in Italia, la scuola dialettale ha un ottimo poeta di caratura europea in Salvo Basso. Stefano Benni costituisce un punto di contatto tra movimenti libertari degli anni Sessanta e quelli degli anni Novanta e (forse) successivi. La letteratura italiana mostra i segni del tentativo di trovare strade e direzioni differenti: nell'uso dei temi e nella cadenza regionale e nella riappropriazione delle proprie radici (i siciliani: Andrea Camilleri, Silvana La Spina, Silvana Grasso, Maria Attanasio, Simonetta Agnello Hornby; Mazzantini ecc.), nel monologo lungo generazionale e semi/autobiografico (Nori), l'uso del genere fantascienza/fantasy (Evangelisti), e del giallo (Camilleri, ma anche Lucarelli, Carlotto), l'estetismo della scrittura (Baricco) fino alla scrittura per l'infanzia con scrittrici come Moony Witcher.

Un laboratorio letterario e il tentativo di una ridefinizione del ruolo e dell'identità stessa dell'autore è quello dei "progetti" Luther Blisset e Wu Ming 1.

La cultura norvegese dopo il 1989

La Norvegia mantiene un notevole grado di vitalità. Scrive Janneken Øverland: "Quando l’insegnante norvegese Jostein Gaarder ha pubblicato nel 1991 il libro Il Mondo di Sofia, non aveva la più pallida idea del successo che questo libro, scritto originariamente come una introduzione, sotto forma di racconto, alla storia della filosofia destinata ai giovani, avrebbe avuto su scala mondiale". In effetti il caso letterario di Gaarder è la punta di un aisberg di una cultura e di una letteratura molto variegate e capaci di un notevole apporto alla "letteratura comune" universale ed europea. In altre parole, il "caso" di Gaarder non è né isolato né frutto appunto di un caso, ma si innesta in un humus ricco e capace di notevoli sorprese.

Tra gli autori che si mettono in mostra, oltre a Gaarder: Erlend Loe, Herbjørg Wassmo, Tove Nilsen.

La Russia dopo il 1989

Anche le letterature nazionali dei paesi prima facenti parti dell'URSS, si avviano verso la definizione di una propria strada autonoma, avendo ora come mercato di riferimento - oltre a quello regionale -, l'Unione Europea. I nuovi autori russi usciti dalla disgregazione dell'impero sovietico sono i primi ad analizzare il nuovo contesto sociale ed economico della nuova Russia.

Tra i nuovi autori vissuti nell'era della transizione tra la Russia sovietica e quella della nuova unione a economia capitalistica: Sergej Bolmat (nato nel 1960), Dmitri Bakin (nato nel 1964), Viktor Pelevin (nato nel 1962, autore de Il mignolo di Buddha).

La produzione cinematografica europea dopo il 1989

Dopo il 1989 la produzione cinematografica europea è attraversata da una ridefinizione di ruoli e di produzioni. L'intera produzione dell'ex "cinema dell'est" sembra praticamente sparire dall'orizzonte cinematografico dei critici e degli studiosi "occidentali". Viene a mancare la funzione mecenatista dello Stato, finanziatore di progetti e film. Produzioni e attività ne risentono fortemente.

In occidente la crisi economica e la ridefinizione di ruolo all'interno della nuova Europa unita rinsecchisce le cinematografie nazionali. Il cinema statunitense è sempre più dominante e monopolistico.

La comparsa del digitale provoca mutamenti d'abitudine e di consumo intanto tra le famiglie - da poco interessate dalla "rivoluzione del VHS" e ora condotte dall'industria dell'hi tech alla "rivoluzione del DVD" -, e tendenzialmente anche nella produzione e distribuzione dei film, con la possibilità di sostituire la tradizionale pellicola con i nuovi supporti dati in digitale.

Dal punto di vista dei contenuti e delle produzioni, continua (anche se numericamente e qualitativamente in decrescendo) la produzione dei generi di consumo: commedia comica e brillante, thriller ecc. La guerra nella regione ex Jugoslava permette la produzione e diffusione di film più impegnati, focalizzati sul tema della guerra e della sofferenza delle popolazioni civili, dello scontro etnico e religioso (Kusturica).

La cinematografia europea negli anni Ottanta e Novanta tenta - ma nebulosamente - strade autonome e caratteristiche, di fronte allo strapotere della cinematografia statunitense. Ci si rintana in una produzione di nicchia, valorizzando i migliori autori attraverso il circuito dei cinema d'essai e del festival (Cannes dal 1946, Venezia dal 1932, Berlin dal 1951). Mentre i francesi tentano in questi anni la resistenza culturale ed economica attraverso la sovvenzione della propria cinematografia da parte dell'intervento dello Stato sia in forma diretta che sotto forme protezionistiche, momenti di buon cinema si hanno sporadicamente, e ogniqualvolta le cinematografie regionali recuperano i paesaggi umani e urbani (o sub-urbani) del proprio folklore, riuscendo a valicare il confine dell'evocativo e del simbolico.

Le cose migliori provengono dalle prove di una cinematografia indipendente e eccentrica rispetto alla produzione "media" e destinata al consumo. Il filone regionalista si fa forza del realismo e dei sapori caratteristici - visi, temi, paesaggi -. Alcuni registi riescono a fotografare il clima generale di spaesamento attraverso i toni del grottesco (Ciprì e Maresco), la presenza del diverso (Almodovar), il simbolismo (della fuga o dell'infanzia: Salvadores), il paradossale calato nel quotidiano.

Il premio nobel

Alfred Bernhard Nobel, un chimico che aveva reso possibile l'uso della nitroglicerina e prodotto per la prima volta la dinamite, con i soldi guadagnati da questa attività e nel tentativo di rimettersi in ordine con la coscienza, alla sua morte (nel 1896) lasciò l'istituzione di una fondazione per l'assegnazione annuale di 5 premi, ci circa 170 mila corone svedesi (cifra enorme per allora), a coloro che avessero reso «i maggiori servizi all'umanità»: nel campo scientifico, delle lettere, della pace tra i popoli. Da allora l'entità della somma fu aggiornata al livello del valore reale della moneta. Il premio, gestito dall'Accademia Reale svedese, e conferito con cerimonia ufficiale ogni 10 dicembre (per l'anniversario della morte di Nobel) a Stoccolma, è diventato il premio più famoso del XX secolo, anche in campo letterario oltre che scientifico. E se in campo scientifico è diventato una specie di indicatore del livello scientifico e tecnologico delle varie nazioni, in campo letterario (e il premio 'per la pace') più che premiare i valori - cosa non oggettiva e dunque altamente opinabile -, ha provveduto a indicare aree geografiche e 'problemi' internazionali di carattere rilevante. Il premio, dal suo carattere eurocentrico, si è sforzato sempre più di assumere un carattere 'internazionale', anche se saldamente 'occidentale'.

Ricevere il nobel è un fattore di prestigio, sia per l'autore che lo riceve, che incassa tra l'altro una notevole cifra, sia per la nazione cui l'autore appartiene o dichiara di appartenere. Ciò non fa che aumentare l'opinabilità di scelte e la realtà delle lotte politiche e di 'prestigio' che stanno dietro l'assegnazione del premio. Così l'assegnazione del nobel 'per la letteratura' a Winston Churchill, o le polemiche con l'assegnazione del premio a scrittori russi dissidenti rispetto al potere del loro paese (Pasternak, Solzenicyn che non ritirarono il premio), mentre altri (Sartre) per ragioni ideologiche lo rifiutarono ecc.

Inizio pagina I nobel per la letteratura

1901 René F.A. Sully-Prudhomme (France)

1902 Theodor Mommsen (Deutchland)

1903 B. Björnson (Norge)

1904 F. Mistral (France), Echegaray y Eizaguirre (España)

1905 H. Sienkiewicz (Polska)

1906 G. Carducci (Italia)

1907 R. Kipling (United Kingdom)

1908 R. Eucken (Deutchland)

1909 S. Lagerlöf (Norge)

1910 P. von Heyse (Deutchland)

1911 M. Maeterlinck (Belgique)

1912 G. Hauptmann (Deutchland)

1913 R. Thakur (India)

1914 non assegnato causa guerra

1915 R. Rolland (France)

1916 C.G.V. Heidenstam (Svezia)

1917 K. Gjellerup (Danimarca) e H. Pontoppidan (Danimarca)

1918 non assegnato a causa della guerra europea

1919 C. Spitteler (Svezia)

1920 K. Hamsun (Norge)

1921 A. France (France)

1922 J. Bonavente (España)

1923 W.B. Yeats (Irland)

1924 W.S. Reymont (Polska)

1925 George B. Shaw (Great Britain)

1926 Grazia Deledda (Italia)

1927 H. Bergson (France)

1928 S. Undset (Norge)

1929 Thomas Mann (Deutchland)

1930 S. Lewis (USA)

1931 E.A. Karlfeldt (Svezia)

1932 J. Galsworthy (United Kingdom)

1933 Ivan A. Bunin (apolide)

1934 Luigi Pirandello (Italia)

1935 -------

1936 E. O'Neil (USA)

1937 R. Martin du Gard (France)

1938 Pearl Buck (USA)

1939 F. Sillanpää (Finlandia)

1940-1943 non assegnato causa guerra

1944 V. Jensen (Danimarca)

1945 G. Mistral (Chile)

1946 H. Hesse (Svizzera)

1947 A. Gide (France)

1948 T.S. Eliot (United Kingdom)

1949 W. Faulkner (USA)

1950 B. Russell (United Kingdom)

1951 P. Lagerkvist (Svezia)

1952 F. Mauriac (France)

1953 W. Churchill (United Kingdom)

1954 E. Hemingway (USA)

1955 H. Laxness (Islanda)

1956 J.R. Jiménez (España)

1957 A. Camus (France)

1958 B.L. Pasternak (URSS)

1959 S. Quasimodo (Italia)

1960 Saint John Perse (France)

1961 I. Andric (Jugoslavia)

1962 J. Steinbeck (USA)

1963 G. Seferis (Grecia)

1964 J.P. Sartre (France)

1965 M.A. Solochov (URSS)

1966 S.Y. Agnon (Israele), N. Sachs (Svezia)

1967 M.A. Asturias (Guatemala)

1968 Y. Kawabata (Japan)

1969 S. Beckett scrittore irlandese di lingua francese

1970 A.I. Solzenicyn (URSS)

1971 Pablo Neruda (Chile)

1972 H. Böll (RFD Repubblica Federale Tedesca, la Germania dell'Ovest)

1973 P. White (Australia)

1974 E. Johnson (Svezia), H. Martinson (Svezia)

1975 E. Montale (Italia)

1976 S. Bellow (USA)

1977 V. Aleixandre (España)

1978 Isaac B. Singer (USA)

1979 Odysseus Elytis (Grecia)

1980 Creslaw Milosz (Polska)

1981 Elias Canetti (Austria)

1982 Gabriel G. Marquez (Colombia)

1983 William Golding (United Kingdom)

1984 Jaroslav Seifert (Cecoslovacchia)

1985 Claude Simon (France)

1986 Wole Soyinka (Niger)

1987 Josif Brodskij (URSS)

1988 Nagid Mahfuz (Egitto)

1989 Camilo José Cela (España)

1990 Octavio Paz (Mexico)

1991 Nadine Gordimer (South Africa)

1992 Derek Walkott (Antille/USA)

1993 Toni Morrison (USA)

1994 Kenzaburo Oe (Japan)

1995 Seamus Heaney (Irlanda)

1996 Wislawa Szymborska (Polonia)

1997 Dario Fo (Italia)

1998 José Saramago (Portogallo)

1999 Günter Grass (Germania)

2000 Gao Xingjian (Cina)

2001 V.S. Naipaul (United Kingdom)

2002 Imre Kertész (Ungheria)

2003 John M. Coetze (South Africa)

2004 Elfriede Jelinek (Austria)

2005 Harold Pinter (United Kingdom)

2006 Orhan Pamuk (Turchia)

2007 Doris Lessing (Iran/Zimbabwe/United Kingdom)

2008 Jean-Marie Le Clézio (Francia/Mauritius)

2009 Herta Müller (Romania/Germania)

2010 Mario Vargas Llosa (Perù/Spagna)

2011 Tomas Tranströmer (Svezia)

2012 Mo Yan (Cina)

2013 Alice Munro (Canada)

2014 Patrick Modiano (Francia)

2015 Svjatlana Aleksievič (Ucraina/Bielorussia)

Nota di edizione

Questo libro

C'era una volta l'Europa? Dopo il crollo del muro di Berlino e la grande crisi esplosa a partire dal 2007 il progetto di unione europea sembra vacillare. "Antenati" raccoglie la speranza di una generazione che ha creduto nell'Europa civile e libera. Una storia delle letterature europee non nazionalista, policentrica, non eurocentrica. Per chi ha creduto che l'europeismo potesse essere apertura, progresso collettivo e non chiusura nei confronti del mondo. Antenati per una storia delle letterature europee è un'opera in 3 volumi, questo è il terzo volume. *Antenati* è online dal 1996 su: http://www.girodivite.it/antenati/antenati.htm

L'autore

Sandro Letta è nato a Roma nel 1954, ha collaborato alla nascita del sito Bancarella, e ad Antenati (storia della letteratura europea online). Ha vissuto in Sicilia, in Emilia Romagna, nelle Marche. Ha pubblicato per Zerobook: *L'anno delle tredici lune* (2007) raccolta di racconti, il saggio *Maledetti toscani: storia dei sigari più amati* (2009) *L'isola ed altre catastrofi : poesie 2000-2010* (ZeroBook, 2015) è una raccolta di poesie.

Le edizioni ZeroBook

Le edizioni ZeroBook nascono nel 2003 a fianco delle attività di www.girodivite.it. Il claim è: "un'altra editoria è possibile". ZeroBook è una piccola casa editrice attiva soprattutto (ma non solo) nel campo dell'editoriale digitale e nella libera circolazione dei saperi e delle conoscenze.

Quanti sono interessati, possono contattarci via email: zerobook@girodivite.it

O visitare le pagine su: http://www.girodivite.it/-ZeroBook-.html

Ultimi volumi:

Il cronoWeb 2015 / a cura di Sergio Failla (ISBN 978-88-6711-097-1)

Il prima e il Mentre del Web / di Victor Kusak (ISBN 978-88-6711-098-8)

Col volto reclinato sulla sinistra / di Orazio Leotta (ISBN 978-88-6711-023-0)

L'isola dei cani / di Piero Buscemi (ISBN 978-88-6711-037-7)

Saggistica:

Il cronoWeb 2015 / a cura di Sergio Failla (ISBN 978-88-6711-097-1)

Il prima e il Mentre del Web / di Victor Kusak (ISBN 978-88-6711-098-8)

Col volto reclinato sulla sinistra / di Orazio Leotta (ISBN 978-88-6711-023-0)

Il torto del recensore / di Victor Kusak (ISBN 978-6711-051-3)

Elle come leggere / di Pina La Villa (ISBN 978-88-6711-029-2

Segnali di fumo / di Pina La Villa (ISBN 978-88-6711-035-3)

Musica rebelde / di Victor Kusak (ISBN 978-88-6711-025-4)

Il design negli anni Sessanta / di Barbara Failla

Maledetti toscani / di Sandro Letta (ISBN 978-88-6711-053-7)

Socrate al caffé / di Pina La Villa (ISBN 978-88-6711-027-8)

Le tre persone di Pier Vittorio Tondelli / di Alessandra L. Ximenes (ISBN 978-88-6711-047-6)

Del mondo come presenza / di Maria Carla Cunsolo (ISBN 978-88-6711-017-9)

Stanislavskij: il sistema della verità e della menzogna / di Barbara Failla (ISBN 978-88-6711-021-6)

Quando informazione è partecipazione? / di Lorenzo Misuraca (ISBN 978-88-6711-041-4)

L'isola che naviga: per una storia del web in Sicilia / di Sergio Failla

Lo snodo della rete / di Tano Rizza (ISBN 978-88-6711-033-9)

I ragni di Praha / di Sergio Failla (ISBN 978-88-6711-049-0)

Comunicazioni sonore / di Tano Rizza (ISBN 978-88-6711-013-1)

Radio Alice, Bologna 1977 / di Lorenzo Misuraca (ISBN 978-88-6711-043-8)

L'intelligenza collettiva di Pierre Lévy / di Tano Rizza (ISBN 978-88-6711-031-5)

I ragazzi sono in giro / a cura di Sergio Failla (ISBN 978-88-6711-011-7)

Proverbi siciliani / a cura di Fabio Pulvirenti (ISBN 978-88-6711-015-5)

Narrativa:

L'isola dei cani / di Piero Buscemi (ISBN 978-88-6711-037-7)

L'anno delle tredici lune / di Sandro Letta (ISBN 978-88-6711-019-3)

Poesia:

Il libro dei piccoli rifiuti molesti / di Victor Kusak (ISBN 978-88-6711-063-6)

L'isola ed altre catastrofi (2000-2010) di Sandro Letta (ISBN 978-88-6711-059-9)

La mancanza dei frigoriferi (1996-1997) / di Sergio Failla (ISBN 978-88-6711-057-5)

Stanze d'uomini e sole (1986-1996) / di Sergio Failla (ISBN 978-88-6711-039-1)

Fragma (1978-1983) / di Sergio Failla (ISBN 978-88-6711-093-3)

Cataloghi:

ZeroBook: catalogo dei libri e delle idee 2015

ZeroBook: catalogo dei libri e delle idee 2012

Catalogo ZeroBook 2007

Catalogo ZeroBook 2006